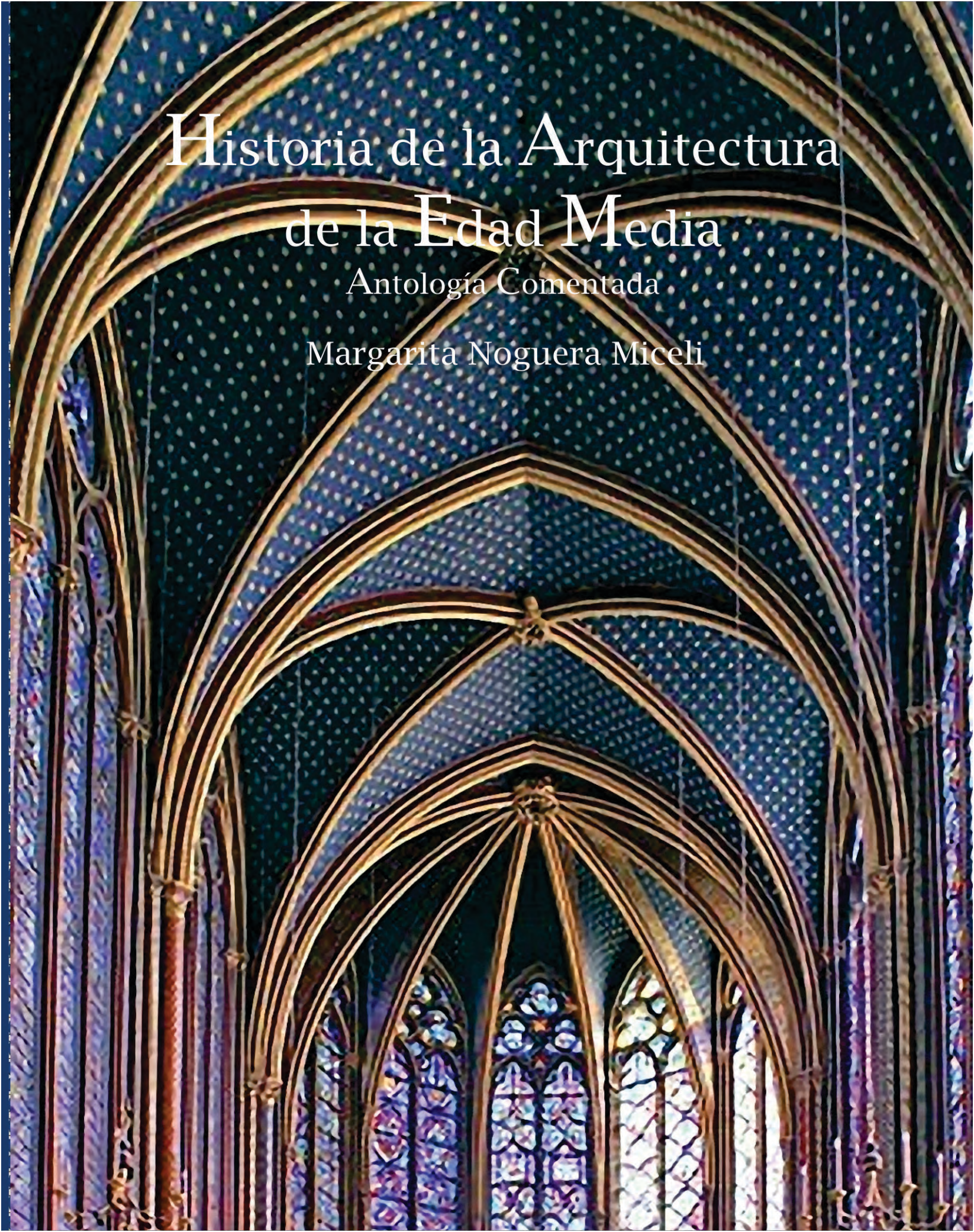
# Historia de la Arquitectura de la Edad Media

## Antología Comentada

Margarita Noguera Miceli



# Historia de la Arquitectura de la Edad Media

## Antología Comentada

COLECCIÓN
FEDERICO LÓPEZ DIONISIO
*Textos para la Enseñanza de Arquitectura*

Candita Victoria Gil Jiménez
*Rectora*

Miguel Ángel Hernández Rivera
*Director de la División Académica de Ingeniería y Arquitectura*

# Historia de la Arquitectura de la Edad Media

## Antología Comentada

Margarita Noguera Miceli
*Compiladora*

Universidad Juárez Autónoma de Tabasco
División Académica de Ingeniería y Arquitectura

Historia de la Arquitectura de la Edad Media: Antología Comentada / Compilador Margarita Noguera Miceli – Villahermosa, Tabasco: Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, División Académica de Ingeniería y Arquitectura, 2011

240 P. : il. (Colección Federico López Dionisio. Textos para la enseñanza de Arquitectura)

Incluye Referencias Bibliográficas (p. 237) e Índice

ISBN: 978-607-7557-86-9

1. Arquitectura Medieval – Europa \ 2. Arquitectura - Historia

Noguera Miceli, Margarita, compilador

**L.C. NA350 H57 2011**

Primera edición 2011

D. R. © Universidad Juárez Autónoma de Tabasco
Av. Universidad s/n Zona de la Cultura
Col. Magisterial, C. P. 86040,
Villahermosa, Centro, Tabasco.

Esta edición esta dirigida alos profesores universitarios del área de Arquitectura, no es una edición comercial, por lo tanto su entrega es gratuita y se ajusta a lo establecido en los artículos 147, 148, y 149 de la Ley Federal de Derechos de Autor.

Fotografía de la compiladora: Edmundo Segura
Diseño de portada: Ricardo Cámara Córdova
Fotografía de portada: Capilla Superior (Sainte-Chapelle), París, Francia
Tomada de: http://es.wikipedia.org/wiki/Sainte_Chapelle

ISBN: 978-607-7557-86-9

Hecho en Villahermosa, Tabasco, México

# Índice

Introducción 7

Capítulo I *Paleocristiano*
Tras los pasos de Jesús: Tierra Santa y los primeros cristianos 11
Arquitectura paleocristiana 31
Imágenes del paleocristiano 47

Capítulo II *Bizantino*
Bizancio, un imperio desplazado 53
Arquitectura bizantina 58
Misterios divinos sobre la tierra: Las iglesias de Bizancio 79
Imágenes del bizantino 101

Capítulo III *Románico*
El Románico 107
El orden feudal de piedra: La cristiandad románica 118
Arquitectura románica y prerománica 138
Imágenes del románico 176

Capítulo IV *Gótico*
Edad Media: Gótico 185
La superación del mundo terrenal: El gótico 189
La majestad de Dios: Las proezas del gótico 204
Imágenes del gótico 228

Bibliografía 237

Créditos Fotográficos 239

# Introducción

Esta antología está pensada para que sirva de apoyo a los estudiantes de la licenciatura de arquitectura, para que dediquen más tiempo a la lectura y análisis de los documentos y no a la búsqueda de los mismos.

La compilación del material se realizó de libros de diferentes grados de profundidad, por lo que para facilitar y hacer continúa la lectura, se realizaron notas a lo largo de la antología. Por ello, todas estas, fueron agregadas al pie de página y son de mi autoría.

La historia de la arquitectura es tan amplia como la historia del hombre mismo, es por ello que para su estudio, es necesario dividirla en etapas; en este trabajo, sólo se tratarán los estilos arquitectónicos que se desarrollaron durante la Edad Media.

La Edad Media se considera como la etapa entre la caída del Imperio Romano y el Renacimiento, esto es, entre los siglos IV y XV. Los estilos arquitectónicos que comprenden esta etapa son el paleocristiano, el bizantino, el románico y el gótico.

El común denominador de los estilos medievales son las manifestaciones religiosas, si bien no son el único género que se desarrolló, sí es el más abundante y mejor preservado. Algunos edificios se conservan por devoción, ya que siguen funcionando para el género para el cual fueron edificados, otros por sus aportes artísticos y arquitectonicós, aunque ya no estén dedicados al culto.

El cristianismo surgió oficialmente en la última etapa del Imperio Romano, se fortaleció con los primeros emperadores cristianos que apoyaron los edificios para el culto, puesto que no podían ser los templos ya existentes, pues por cuestiones del rito, se necesitaba un edificio que pudiese albergar a mayor número de personas al interior del mismo. El primer edificio que utilizaron los cristianos romanos para este fin, fueron las basílicas. Edificios de planta rectangular que servían como lugares de reunión y comercio, con este modelo romano, se empezaron a edificar las basílicas cristianas.

En el bizantino, se continuó con la tradición de las plantas rectangulares, pero se introdujo el uso de las plantas centralizadas, que podían ser en cruz

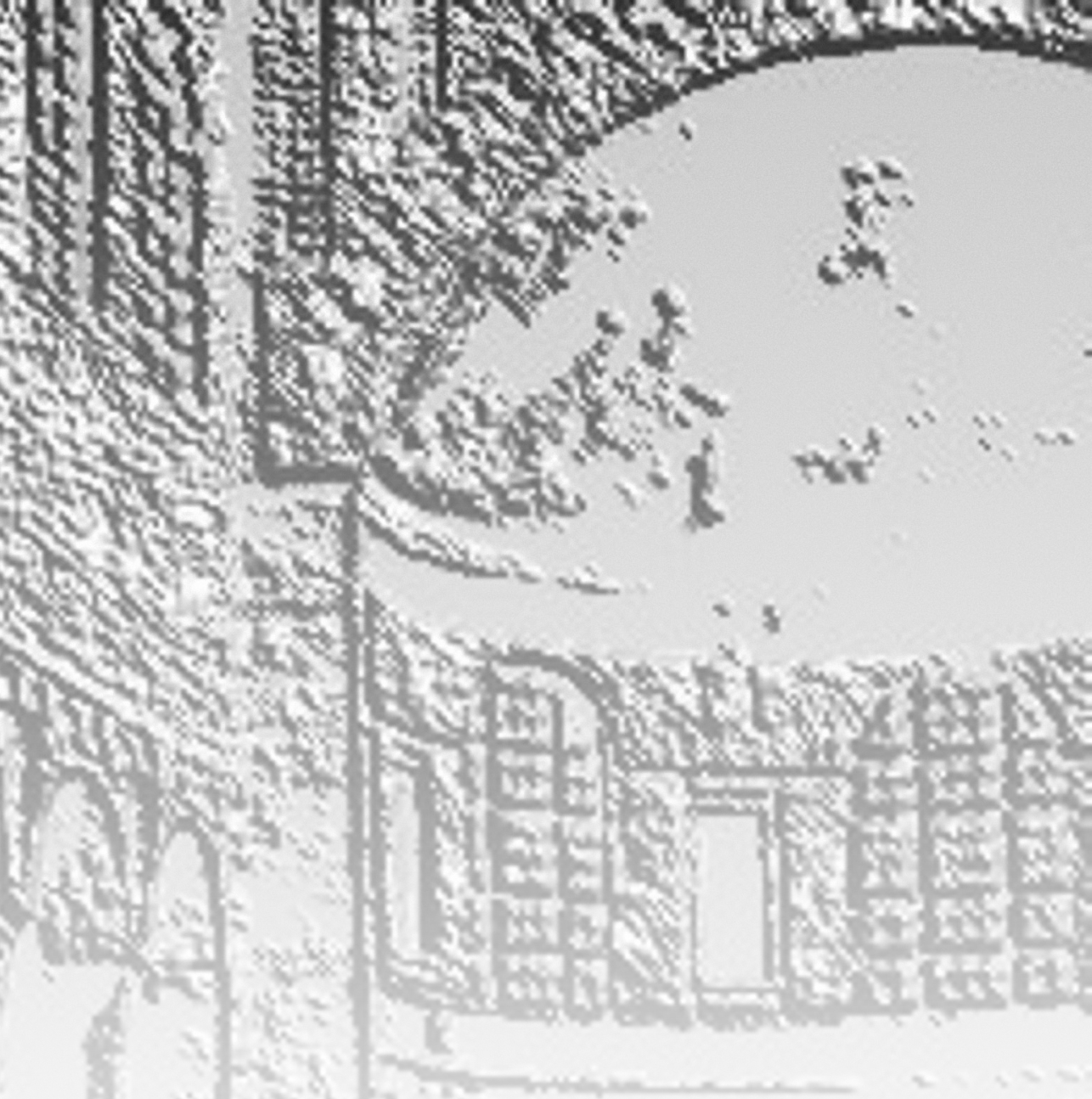
griega, circulares o poligonales. La arquitectura paleocristiana y bizantina tuvieron su desarrollo tanto en Europa como en Medio Oriente.

Con el románico llegaron las plantas de cruz latina y los monasterios con sus múltiples dependencias, estos últimos se difundieron por toda Europa, la Edad Media quedó plenamente identificada con las manifestaciones religiosas, que en el Gótico, culminó con la catedral, reflejo de la prosperidad de los habitantes de una ciudad, que podía tener planta de cruz latina o basilical, pero que hacía gala en cuanto a la verticalidad de los esbeltos edificios en los que la torre del campanario era parte del mismo.

Entre las manifestaciones no religiosas destacan los castillos románicos y los palacios públicos o ayuntamientos góticos.

La arquitectura, es mucho más que una serie de planos en un edificio, es el reflejo vivo de la sociedad en la cual se edificó; las costumbres, la técnica, la economía e incluso los acontecimientos políticos se ven reflejados en ella. Para saber a dónde vamos es necesario saber dónde estuvimos.

Margarita Noguera Miceli



# Capítulo I
## *Paleocristiano*

# Tras los pasos de Jesús: Tierra santa y los primeros cristianos

**NORMAN**, Edward, *Iglesias y Catedrales*, Madrid, Celeste Ediciones, 1990, pp. 8-39

Hasta el siglo IV el culto cristiano tuvo lugar en cualquier espacio y refugio que pudiera encontrarse, en habitaciones privadas o en las cámaras subterráneas de las catacumbas. Las congregaciones eran pequeñas. A menudo las reuniones tenían que ser secretas. No había iglesias.

Los primeros edificios cristianos eran santuarios más que iglesias. Inicialmente fueron los lugares relacionados con la vida y muerte de Jesús –la "sala grande" de la Última Cena, los lugares de Jesucristo. Cuando Santa Elena, la madre de Constantino, visitó Tierra Santa trescientos años más tarde, se encontró con una tradición local todavía fuerte. Las iglesias construidas sobre estos sitios sagrados han sido restauradas y reconstruidas muchas veces, pero siguen figurando entre los edificios cristianos más memorables. En otras partes del Mediterráneo Oriental y en Italia los lugares relacionados con la muerte y sepultura de los mártires y con la conservación de sus reliquias acabaron siendo conmemorados mediante edificios que a menudo se alzaban sobre tumbas y mausoleos romanos.

El reinado de Constantino[1] marca el comienzo de la arquitectura cristiana. De pronto, sin experimentación ni evolución previa, se creó un nuevo tipo de edificio, de gran importancia. Su predecesor inmediato era la basílica romana: un gran salón abierto que se utilizaba para reuniones cívicas o asuntos legales, formado por dos filas de columnas con un entablamento plano. Los muros sobre las columnas estaban atravesados por ventanas (el claristorio)[2], y al otro lado discurrían una serie de pasillos cubiertos (naves

[1] Emperador romano que gobernó del 306 al 337 d.C.

[2] Barbarismo que se utiliza por el anglicismo clerestory que se refiere a la parte superior de un muro en una iglesia ocupado por ventanas, también llamadas claraboyas o tragaluz.

laterales): una disposición que todavía denominamos "basilical" y que se ha seguido utilizando desde entonces. El altar estaba en un ábside[3] situado en el extremo opuesto de la entrada (normalmente, aunque no siempre, el extremo oriental), y a menudo entre la nave y el ábside había espacios de mayor profundidad (transeptos) que convertían la planta del edificio en una cruz.

La mayor de las basílicas de Constantino fue la de San Pedro el Mayor en Roma[4]. Fue demolida en el siglo XVI[5], pero todavía se conservan otras muy parecidas a ella en San Paolo fuori le Mura[6] y Santa Maria Maggiore.[7] Iglesias similares se construyeron en Constantinopla, Jerusalén, Belén y otros lugares. Su vocabulario arquitectónico era puramente romano. Muy frecuentemente estaban hechas con viejos materiales romanos. Pero su función y la dimensión espiritual global que encarnaban las diferenciaba enormemente de todo tipo de edificación anterior. En su trazado, mobiliario, decoración e iconografía eran completamente nuevas. Condicionadas como estaban por exigencias litúrgicas –la Eucaristía, el sermón, el canto coral y el rezo colectivo– que en lo esencial no han cambiado, las iglesias paleocristianas son claramente antecesoras que las que todavía hoy se construyen.

*Tras los pasos de Jesús*

De acuerdo con la concepción cristiana del mundo, la presencia y atributos de Dios se conocieron inicialmente a través de la experiencia del orden natural. Este fue un fenómeno universal: los hombres y las mujeres de todos los lugares, mediante procesos culturales enormemente variados y en circunstancias materiales diversas, llegaron a concebir la existencia de un creador comprometido con la obra de sus manos. El mundo que Dios había hecho era la representación física de un plan divino cuyos fines eran en cierto modo paralelos a las percepciones inmediatas de los sentidos humanos y proclamaban la existencia de un mundo invisible de valores transcendentes. No era arbitrario en sus exigencias a los hombres ni amorfo en las estructuras que permitían una mutua vinculación entre las cosas vivas. A lo largo de innumerables épocas, la comprensión humana del orden natural implicó una serie de respuestas religiosas necesariamente rudimentarias, sucesivamente

[3] Es un espacio generalmente semicircular cubierto por una bóveda de cuarto de esfera, donde se encontraba el presbiterio.

[4] Reconstrucción del interior de San Pedro en la página 47.

[5] Para edificar la actual Basílica de San Pedro en el Vaticano.

[6] Fuera de las murallas de Roma, San Pablo Extramuros.

[7] Se pueden apreciar en las página 49 imágenes del interior.

relacionadas con la supervivencia, la interpretación de los acontecimientos naturales, la sacralización de las emociones humanas y, finalmente, las imágenes de una existencia más allá de la muerte.

A partir de estos elementos principales y de muchos otros procesos colaterales, surgieron las religiones del mundo antiguo, que abarcaban aspectos de divinidad auténtica y, por consiguiente, eran religiones de Dios. Junto a una conciencia cada vez más sofisticada y articulada de la presencia divina se produjeron también explicaciones sobre la fragilidad humana: el reverso de la visión anticipada de la gloria de Dios era la realidad del pecado de los hombres. Por otra parte, había una total desproporción entre los fallos humanos y las posibilidades terrenales de rectificación: no se trataba solamente de un deterioro moral más o menos normal que produjera relaciones de insensibilidad en la sociedad: el problema, mucho más básico y global, residía en la incapacidad de los hombres para confiar en el Dios que su propia conciencia cultural había identificado y formalizado como tal. Inclusive cuando Dios se reveló como persona y como Único –como lo hizo de forma progresiva ante el pueblo judío–, los instintos de los hombres acabaron aplicando este designio especial a unos fines equivocados. Pero la concepción que los judíos tenían de Dios era correcta: según la concepción cristiana, Cristo no vino al mundo para acabar con ella sino para completarla. Este fue el punto culminante, la dinámica de la religión revelada y la culminación del plan divino que inicialmente se había puesto de manifiesto en el orden natural. Los judíos habían comprendido la naturaleza de Dios correctamente, pero habían corrompido su pacto con él, sobre todo al no permitir su evolución de lo colectivo a lo personal. Las otras religiones del mundo antiguo habían incorporado un cierto sentido de la presencia de Dios, pero ésta seguía siendo latente y descriptiva. Cristo vino a los hombres con un sencillo ministerio de enseñanza cuya principal finalidad era confirmar que las diversas formas en las que Dios había sido concebido en la Religión Natural, y el propio lenguaje utilizado para expresar esas visiones, eran correctas en términos generales. No obstante, vino también –y este fue el excepcional regalo de la religión revelada– para redimir a los hombres y al mundo, su morada y al mismo tiempo el lugar del que extraían sus valores y donde los ponían a prueba. De ahí la Encarnación. Dios se convirtió literalmente en un hombre con el fin de que las categorías humanas de espiritualidad pudieran ser reconocidas como realmente divinas y no como la mera invención de una raza asustada que tratara de convertir su miserable y efímera existencia en una posición de ventaja digna y permanente sobre la existencia del universo. Dios se hizo hombre, asimismo, para perdonar a los

hombres sus pecados mediante el gran acto de expiación que desde entonces ha dado forma al rito central del culto cristiano.

El resultado final de la experiencia cristiana es esencialmente personal: Dios es una persona, en forma de hombre, que ha conocido y amado en su corta vida terrenal y que, según la creencia de los cristianos, después de su resurrección seguía siendo verdaderamente un hombre y no un espíritu o un fantasma. No se sabe prácticamente nada sobre su aspecto o sus rasgos humanos, pero dejó tras él, entre sus primeros discípulos, un rastro de personalidad y un sentido del amor de Dios tan grande que la nueva religión –o la vieja completada, para ser más precisos– fue desde el principio el culto a una persona. Y esa es la razón por la que cualquier estudio de las iglesias cristianas debe comenzar por el propio Cristo, pues el propósito de lograr una mayor proximidad respecto a las escenas más recordadas de su vida terrenal fue la razón que movió a los primeros cristianos a acudir a los lugares donde había estado y establecer allí sus primeros santuarios.

Después de la Resurrección, y hasta el descenso del Espíritu Santo en Pentecostés, los discípulos siguieron reuniéndose en la "sala grande" en la que Jesús resucitado se les había aparecido. Esto es relatado en dos de los Evangelios. La tradición siempre ha situado esa casa en el Monte Sión de Jerusalén, pero el actual edificio del Cenáculo, al que los peregrinos se han dirigido desde los tiempos de las Cruzadas con el fin de venerar la escena de la Última Cena y las apariciones de la Resurrección, data solamente del siglo XIV. Bajo su suelo se encuentra, no obstante, la cámara que contiene la "Tumba del Rey David" con su enorme (y muy probablemente falso) sarcófago. La Tumba de David era conocida en los tiempos de Herodes –en el periodo de la vida de Cristo- pero con la posterior expulsión de los judíos de la Ciudad Santa en el año 70 y con la destrucción de los lugares sagrados de Jerusalén por los invasores persas en el año 614, se había perdido la ubicación exacta del lugar. La cámara existente es ciertamente antigua y hay restos herodianos en su entorno inmediato; probablemente ninguna de las piedras de la propia estancia datan realmente de la época de Cristo, pero existe otra clave importante para conocer la verdadera naturaleza de este lugar. Bajo la Tumba de David, en la pared norte de la cámara, hay un nicho circular con las piedras ennegrecidas por el fuego. Algunos eruditos consideran que ése es el último fragmento de la "Iglesia de la Santa Sión", construida en el siglo IV y quemada por los persas. Dicha iglesia había sido construida para santificar el lugar de la primitiva "sala grande"; y el nicho en forma de ábside de la Tumba del Rey David puede ser, por tanto, el único vestigio que se conserva de la primera iglesia cristiana del mundo.

Asimismo, las primitivas construcciones eclesiásticas cubrieron la mayoría de los escenarios de la vida de Cristo. Se dice que Santa Elena, la madre del primer emperador cristiano, Constantino, visitó Tierra Santa en el año 326; posteriormente, los enviados imperiales empezaron a identificar los santos lugares y a supervisar la construcción de basílicas en cada uno de ellos. Al final se construyeron en Palestina, en este periodo, más de doscientas iglesias cuyas ruinas, donde fueron descubiertas, pueden reconocerse en la actualidad por sus característicos suelos de mosaico, a veces extraordinariamente decorados, así como por sus ábsides circulares. Estas iglesias son el mejor indicio de autenticidad de los lugares. Los actuales cristianos se sienten a veces confundidos por la duplicación de lugares sagrados en Tierra Santa: hay dos Santos Sepulcros, uno en la famosa basílica[8] y otro, descubierto por el General Gordon después de 1880 y conocido como la "Tumba del Jardín"; hay dos Emaús, uno en Al-Qubayba[9] y otro en Abu Ghosh[10]; hay dos Caná de Galilea, una en Kefar Kanna y otro en Kh. Quana. Hay inclusive dos grupos "Campos de los Pastores" cerca de Belén. Pero también hay un alto grado de conformidad sobre cuáles son los lugares que corresponden a la antigua tradición, lo cual se ha visto inevitablemente confirmado por el descubrimiento de cimientos de las primeras basílicas, que indican una especial veneración de los lugares que se remonta por lo menos al siglo IV. La tradición oral tiene en el mundo antiguo una persistencia y una exactitud difícil de imaginar para las personas de nuestro tiempo, con nuestra facilidad de acceso a los sistemas de documentación; y los cristianos de la época de Santa Elena en el año 326 explicaban cómo sus antecesores desde un principio habían visitado los santos lugares para rezar sus oraciones y volver a sentir la misteriosa presencia del recordado: Cristo. Esa costumbre parece haberse mantenido durante los periodos de hostilidad oficial, primero de los judíos y luego de los romanos, hasta la conversión de Constantino.

Es imposible ser preciso sobre los edificios de la iglesia cristiana con anterioridad a esas construcciones del siglo IV, pero los templos cristianos son mencionados en los edictos de la era de Diocleciano[11] y su existencia era conocida incluso antes. No obstante, prácticamente no hay forma de saber cómo eran aquellos primitivos lugares de culto. Las instituciones

[8] Ubicado en Jerusalén, cuyo diseño original estaba basado en los martyriums romanos.

[9] Ciudad ubicada a 400 Km. de Bagdad en Irak.

[10] Ciudad ubicada a 10 km de Jerusalén en Israel.

[11] Emperador romano que gobernó del 284 al 305, y que había perseguido a los cristianos desde el 303 hasta su abdicación.

religiosas sometidas a una incesante persecución dejan la fe como muestra de su vitalidad, no edificios. La mayor parte de ellas eran sin duda "iglesias caseras", reuniones de culto celebradas en la vivienda de algún dirigente local del nuevo culto. Algunos eran modestos edificios transformados, utilizados en un principio para fines comerciales o de otro tipo. Por ejemplo, en la antigua Corinto, saturada de asociaciones con San Pablo, se construyó en el siglo III una hilera de tiendas, entre las cuales la central, ahora parcialmente restaurada por los excavadores del lugar, fue convertida en iglesia cristiana. En el interior de la tienda se han encontrado restos de pinturas murales con símbolos cristianos. La triunfal consolidación de la Cristiandad tras el Edicto de Milán del año 313, que otorgó al cristianismo legitimidad social, junto con la conversión de Constantino, significó que la remodelación de edificios para culto cristiano podía seguir adelante sobre unas bases más ambiciosas.

En algunos lugares los templos paganos existentes fueron convertidos en iglesias cristianas y en otros fueron derribados. Es interesante tratar de descubrir qué fue lo que determinó su destino. El cristianismo a veces reconocía la auténtica religiosidad de los cultos del mundo antiguo y sentía un cierto respecto hacia la inmanencia de lo divino representado en determinados aspectos de los cultos no cristianos. Sin embargo, los lugares paganos de los que se apropiaron los cristianos no daban muestras reales de ningún tipo de sincretismo, como sucedería con la supervivencia de los ritos precristianos en el catolicismo oficial de los primeros tiempos del imperio colonial español. Tampoco se trataba simplemente de respetar la estructura de un templo antiguo adaptándolo para su uso cristiano simplemente por no herir sensibilidades locales. La cosa es más complicada. También hay que recordar que los primeros cristianos eran judíos helenizados, y que la Iglesia que se extendió en los primeros siglos era enormemente griega en su cultura y en su composición personal. La continuidad cultural, no el sincretismo religioso, es lo que explica la adaptación de los santuarios paganos. En Delfos, el lugar más sagrado de la religión griega, se construyó una basílica cristiana sobre su primera terraza: todavía pueden verse sus restos en las losas de piedra grabada que marcan el lugar. El suelo de mosaico se encuentra en la actualidad enfrente del museo. La decadencia de Delfos no se debió a la hostilidad cristiana; ya se había producido bajo los romanos, con frecuentes pillajes de sus templos. El lugar tenía evidentes cualidades espirituales, y los emperadores Constantino y Teodosio[12] se llevaron algunos de los monumentos paganos para decorar la nueva ciudad cristiana de

[12] Emperador romano del 379 al 395 y que convirtió en el 380 al cristianismo como una religión de estado y persiguió el paganismo.

Constantinopla.[13] El gran santuario de la isla de Delos también había caído en decadencia con los romanos; también aquí se estableció, no obstante, una presencia cristiana y hubo un obispo en la isla en el siglo III. La basílica de Agios Kyrikos, en la zona portuaria próxima a los mercados de esclavos, tenía un ábside circular de estilo clásico.

Por otra parte, en los lugares donde un santuario pagano estaba más específicamente vinculado a un ídolo famoso, o donde la controversia religiosa se producía con especial apasionamiento, como en Alejandría, el trato que se otorgaba a los santuarios paganos podía ser muy diferente. El culto a Serapis en Alejandría fue una invención de la dinastía de los Ptolomeos; una religión egipcia con una forma cultural griega. El gran templo de este culto, el Serapeion, fue el centro de una religión cuyos seguidores eran en su mayoría colonos griegos; su culto se extendió entre las poblaciones, las rivalidades se expresaban a veces de forma muy infortunada. En el año 391, una multitud encabezada por el Patriarca Teófilo III de Alejandría entró en el Serapeion, quemó los libros de su famosa biblioteca y echó abajo la colosal estatua de madera de Serapis. Al caer, cientos de roedores que habían devorado el interior de la efigie salieron de sus podridas entrañas. Allí se construyó una iglesia dedicada a San Juan Bautista, pero de ella, lo mismo que del Serapeion, no queda nada reconocible. El lugar, señalado en la actualidad por la "Columna de Pompeya", no es más que un enorme montón de escombros. Pero la poderosa iglesia de Alejandría, fundada por San Marcos, hizo mejor uso del anfiteatro romano, redescubierto en 1963 y excavado a partir de entonces en Kom el Dikka. Desde todo punto de vista es un lugar impresionante, con edificios y terrazas de mármol. Los primeros cristianos lo convirtieron en una iglesia, como puede observarse en las cruces esculpidas y grabadas y en los diseños coptos de muchas de las losas de piedra labrada que cubren la zona.

Del mismo modo, en Roma el Panteón fue íntegramente adoptado como iglesia cristiana, gracias a lo cual se ha conservado el edificio intacto hasta nuestros días. Asimismo, en Pérgamo el imponente Serapeion de ladrillo rojo ha sobrevivido hasta el presente debido a su continuado uso religioso. Es un gran edificio con forma de basílica, y en realidad puede haber cumplido alguna misión relacionada con el cercano Asklepieion, ya que su función como templo de Serapis nunca ha quedado comprobada de forma satisfactoria. Se dice que durante su construcción los ladrillos fueron trasladados al lugar por una cadena humana, de mano en mano, de forma que no tocasen ni la tierra ni el cielo. Sea como fuere, el resultado fue una

[13] La actual Estambul.

impresionante basílica romana, que los cristianos primitivos convirtieron en iglesia, y que aún después serviría como mezquita. El templo de Zeus, en la acrópolis de Pérgamo, muestra también vestigios de haber sido transformado en lugar de culto cristiano; sin duda en un intento de redimir la referencia de San Juan a Pérgamo, probablemente a su famoso altar de Zeus, como el "trono de Satán".

En ocasiones, el templo pagano se incorporaba de hecho a la estructura de una nueva basílica cristiana. Esto sucedió en Siracusa, en Sicilia, cuyo templo dórico de Atenea, un edificio que data del siglo V antes de Cristo, cuyas paredes fueron recortadas para formar naves laterales de la primera iglesia. Este templo es también inusual por el hecho de conocerse el aspecto original del templo: Cicerón describe su saqueo por el pretor romano Verres. Debajo de la iglesia de San Clemente en Roma, inicialmente una basílica del siglo XII que, no obstante, como muchas iglesias de Roma, todavía conserva los elementos básicos del primitivo diseño basilical, se encuentran una serie de bóvedas descendentes que cubren unas antiquísimas ruinas. Las excavaciones aquí realizadas han sacado a la luz las paredes de casas romanas y fragmentos de un templo. Sus profundidades son oscuras y húmedas, las piedras en algunos puntos luminosamente verdes, descoloridas por el deterioro del tiempo. Pero aquí, el observador puede sentir la continuidad del culto religioso, la evidencia visible de una fe duradera, en las cualidades espirituales de un lugar inicialmente escogido por hombre paganos como especialmente cercano a Dios.

No obstante, las primitivas iglesias cristianas no respondían al diseño de los templos clásicos porque su uso era diferente. La necesidad de sacrificios sangrientos había sido reemplazada por la ofrenda indirecta del propio Cristo, y las iglesias eran concebidas fundamentalmente como lugares de reunión, donde los fieles podían celebrar la Santa Eucaristía. Los primeros seguidores de Jesús estaban acostumbrados al culto de la sinagoga, centralizado en los rituales del templo de Jerusalén; pero, una vez expulsados de la compañía de los ortodoxos, los conversos cristianos evidentemente no tenían recursos para construir nada similar. Ni tampoco lo habría tolerado la religión oficial que los acosaba. Los cristianos helenizados rechazaban los ritos idólatras de las religiones paganas y los cultos secretos, aunque, como acabamos de señalar, en algunos casos los templos fueron cristianizados.

Pero el modelo normal de las iglesias cristianas, cuyo surgimiento fue consentido por el Estado a comienzos del siglo IV, fue la basílica romana. Se trataba de un edificio cívico, para la celebración de reuniones, y era simplemente una sala rectangular ampliada con una cubierta de madera.

Simbólicamente era satisfactorio: un lugar de reunión para los creyentes, no una casa para el Dios como en la religión pagana clásica. Al final de la sala había un ábside semicircular, que enmarcaba parcialmente el altar, y a medida que estas basílicas cristianas fueron adquiriendo unas dimensiones más ambiciosas toda la zona del ábside comenzó a tener el aspecto de un arco triunfal interior. La nave estaba flanqueada por columnatas, con naves laterales, y dado que los fieles permanecían de pie y no necesitaban sentarse, los pavimentos, normalmente de mármol o mosaico, llegaban de un extremo a otro de la iglesia. Con ello el creyente se veía empujado hacia delante, como a lo largo de la estoa de un "camino sagrado" en un santuario antiguo. Estos "caminos sagrados" eran senderos porticados que –a veces desde una larga distancia, pero normalmente en los últimos cien metros– se aproximaban al espacio central de un templo griego o romano. En la basílica cristiana ese espacio central era el altar: liberado de su función de sacrificio real y considerado como el trono de Cristo, el lugar del restablecimiento de su victoria sobre el mundo.

Nuevamente, al aumentar el tamaño y la decoración interior de las iglesias, ya en el siglo IV se prestó mayor atención al ábside. El altar estaba adornado a veces con frescos, pero más habitualmente con mosaicos que mostraban resplandecientes imágenes de Cristo y de la Virgen: los motivos decorativos de la nave principal de la basílica narraban episodios de las Escrituras. Todo el desarrollo del estilo basilical denota una formalización de la liturgia y un creciente énfasis en la especial importancia atribuida a la posición del sacerdote como representante de Cristo y de la Santa Eucaristía. No es muy exacto referirse, como antaño se hacía, al "surgimiento de la iglesia desde las catacumbas", pues en la actualidad está claro que las persecuciones no fueron permanentes y que en la mayoría de los lugares era posible una discreta celebración pública de los ritos cristianos. Pero la imposibilidad de edificar o conservar unas construcciones religiosas propias debe haber dificultado el desarrollo litúrgico. Con el Edicto del año 313 se inició una fase totalmente nueva en la evolución del culto, en la cual el clero pasó a utilizar adaptaciones de los estilos y, a menudo, de las propias vestimentas de los funcionarios imperiales. Se han conservado primitivas iglesias de estilo basilical en número suficiente para que podamos tener una impresión satisfactoria de cómo eran aquellos edificios.

No obstante, es probable que la mejor impresión de la decoración interior no nos venga de una iglesia sino de las catacumbas de Roma. Una catacumba no era una iglesia sino una necrópolis cristiana, utilizada para el culto religioso sólo en tiempos de extrema persecución: el Papa Sixto II

fue ejecutado durante el reinado de Valeriano, en el año 258, por celebrar misas en las catacumbas. En la catacumba de San Calixto hay frescos extraordinariamente bien conservados, algunos de ellos pertenecientes al siglo II. La suave roca volcánica de las galerías ha sido cubierta con yeso y posteriormente pintada con una gran variedad de temas: Jonás y la ballena, el Buen Pastor, el bautismo de Jesús, el pan y el vino como representación de la Eucaristía, y tal vez la más conmovedora aspiración de la fe, las vasijas rotas y los pájaros que simbolizan la liberación del alma al pasar de las adversidades terrenales a la inmensidad de la eternidad. La esplendorosa decoración de los interiores de las primeras basílicas compensaba la austeridad de sus exteriores, como sucedería con las iglesias rurales de la posterior tradición barroca europea. Las paredes exteriores de las basílicas eran de ladrillo sin adornos ni revestimientos; se consideraba el cristianismo como una vida de belleza interior.

Seguramente el ejemplo más destacado que se conserva del estilo basilical es Santa Maria Maggiore[14] en Roma, fundada por el Papa Sixto III en el año 431 y remodelada en el siglo XII. Aquí la larga nave está flanqueada por columnas jónicas, sobre las cuales pueden verse unos mosaicos del siglo V con escenas del Antiguo Testamento. Los espléndidos mosaicos del ábside, no obstante, datan de mucho después –el siglo XII– al igual que su techo artesonado, del siglo XVI. La iglesia de Santa Sabina[15] de Roma tiene también su origen en el siglo V, y también en ella puede verse claramente la forma basilical. La columnata de la nave tiene columnas corintias que de hecho fueron tomadas de templos paganos destruidos.

Muy similar por su inmediato impacto visual, y por la impresión de simetría y simplicidad que provoca, es la basílica construida por Constantino sobre la gruta de la Natividad en Belén. Los cristianos habían acudido a rezar a la cueva del pesebre desde los primeros tiempos; el culto estaba tan establecido, de hecho, que el emperador Adriano, en sus intentos de eliminar la nueva religión en Tierra Santa en el año 135, había construido en el lugar un templo dedicado a Adonis y había plantado una arboleda en honor de las divinidades paganas. En el año 326, cuando los enviados de Constantino quisieron restaurar el santuario cristiano, los habitantes de la localidad les llevaron a la arboleda donde sabían que se hallaba la cueva de la Natividad. Los árboles fueron cortados y, al levantar la roca que cubría el suelo, apareció la cueva, que había sido encerrada en un templete octogonal, similar a las estructuras utilizadas para cubrir el Santo Sepulcro de Jerusalén y la "Casa

[14] Se aprecia su interior en la página 49.

[15] El interior se aprecia en la imagen de la página 47.

de San Pedro" en Cafarnaum. La gruta se ha conservado hasta nuestros días; una estrella de plata en el suelo señala el lugar del nacimiento de Cristo según la tradición.

Sobre ella se encuentra la iglesia de la Natividad[16], de clásica forma basilical, que sin embargo no es la iglesia original del 326. Había resultado tan seriamente dañada durante los disturbios samaritanos de mediados del siglo VI que el emperador Justiniano hizo desmantelar sus restos y mandó construir una nueva basílica. Su construcción se completó en el año 530, y los escritores de la época describieron el esplendor de sus mármoles y mosaicos. No obstante, todavía se conservan trazos de la iglesia primitiva: bajo las cubiertas de madera del suelo de la nave se encuentran los mosaicos instalados por Constantino. La iglesia tuvo la suerte de ser perdonada por los persas durante su saqueo de los Santos Lugares en el año 614; estos encontraron un mosaico que mostraba a los Reyes Magos como persas y tomaron esto como evidencia de la intrínseca santidad del lugar. Posteriormente, tanto los musulmanes como los cristianos utilizaron la iglesia para sus devociones. Una amplia restauración tuvo lugar en 1165, cuando los cruzados del Reino Latino de Jerusalén revistieron la gruta con mármol. En 1480 se produjeron nuevas obras. La cubierta todavía existe, fue arreglada con madera de Venecia y con emplomado, regalo del rey Eduardo IV de Inglaterra. En 1517 los turcos saquearon la iglesia y algunas de las columnas que se llevaron pueden verse en la actualidad desperdigadas por los alrededores del Monte de los Templarios de Jerusalén. Pese a todas estas variaciones de la fortuna, la iglesia todavía se parece mucho a la basílica del primer periodo cristiano. Es de forma rectangular, con dobles columnatas y cinco naves laterales. Todavía se conservan algunos fragmentos de mosaicos en una pared de la zona sur pero datan del siglo XII; todas las paredes interiores del edificio de Justiniano fueron recubiertas en alguna ocasión con paneles de mosaicos. Las paredes están recubiertas con imágenes del siglo XII, representaciones de santos con oscuros colores que antaño debieron haber sido brillantes.

Las columnas de piedra de las basílicas, como era habitual, provenían de templos paganos, y tanto ellas como las columnas hechas exclusivamente para las iglesias cristinas a veces eran objeto de una nueva utilización en edificios aún posteriores. En el mundo romano las columnas eran manufacturadas en función de los pedidos y exportadas en masa por todo el Mediterráneo. Esto, por encima de todo fue lo que dio al estilo basilical una uniformidad tan grande. El Duomo[17] de Nápoles por ejemplo, es la iglesia

[16] La imagen del interior se encuentra en la página 47.

[17] Nombre que en Italia se le da a la catedral o iglesia principal de una ciudad.

de Santa Restituta, la primitiva basílica de la ciudad. En ella pueden verse todavía, in situ, columnas clásicas del siglo IV que dividen la nave central y las dos naves laterales. También hay restos de mosaicos y losas de mármol esculpido.

No obstante, el lugar que mejor transmite la principal finalidad de la basílica tal vez sea Efeso, en la costa de la moderna Turquía. Los visitantes de las famosas ruinas a menudo se detienen en la basílica de San Juan, en la vieja acrópolis, una iglesia construida por Justiniano en el año 560 para cubrir la tumba del apóstol. Es una espléndida construcción, pese a estar en estado ruinoso. Pero la basílica de Agia María, más antigua y menos visitada, es un ejemplo casi exagerado del estilo. Aquí en la antigua zona portuaria, pueden encontrarse las ruinas de sendas iglesias extremadamente largas y estrechas. Las dos iglesias están una a continuación de otra, tocándose casi. Hay columnas bizantinas esparcidas por todo el lugar y las iglesias fueron claramente remodeladas a fondo en el periodo justiniano. Su origen es muy anterior, no obstante; fue aquí donde se celebró en el año 431 el Concilio de Efeso en el que la virgen fue formalmente identificada como "Theotokoso", la madre de Artemisa,[18] la "Diana de los efesianos", cuyos devotos tantos problemas ocasionaron a San Pablo cuando éste vivía en la ciudad. Artemisa era una diosa de la fertilidad cuyo templo, a corta distancia del centro de la ciudad, en la carretera entre Kusadadi y Selcuk era el mayor edificio del mundo griego. Todo lo que queda de él en la actualidad es una depresión cenagosa lleva de trozos de piedra labrada y una sola columna en pie, reensamblada de forma bastante inapropiada. La basílica de Agia María tuvo mejor suerte. En su larga y estrecha estructura puede verse una perfecta representación de la función de la basílica cristiana como sucesora del "camino sagrado" de los santuarios del mundo antiguo. Aquí los fieles eran conducidos espiritualmente hacia la escena del gran misterio de la Eucaristía, hacia el ábside con su altar del último sacrificio.

La simplicidad de la forma basilical no siempre ha sido su principal característica, y las expresiones más recientes del estilo han tendido a partir de las imitaciones encontradas en los edificios del Renacimiento, o bien de adaptaciones de los diseños bizantinos, con naves más largas añadidas para responder a las necesidades de las congregaciones occidentales, acostumbradas a las construcciones románicas o góticas. Pero una renovación maravillosamente auténtica de la basílica puede verse en San Patricio, la iglesia nacional irlandesa en Roma. Se inició en un terreno de la Villa Ludovisi, en 1888, y fue terminada –tras periodos de inactividad por falta de fondos–

[18] Diosa griega que corresponde a la Diana de los romanos.

en 1911. Tiene una larga nave, columnatas como las de Sant'Apollinare Nuovo[19] en Ravena[20] (aunque aquí las columnas se van alternando con pilares cuadrados y un enorme ábside circular de impresionante nobleza). El mosaico del ábside muestra a San Patricio explicando el misterio de la Trinidad a la corte real de Tara.

Es preciso retornar a Tierra Santa para volver a sentir la importancia que para los cristianos primitivos tuvo un cierto tipo de vínculo físico con la vida de Cristo, y discernir, entre los restos de esas doscientas iglesias establecidas en el periodo constantiniano, la inspiración original de un culto religioso basado en el conocimiento de un hombre hecho Dios. Los restos no siempre son claros. Las primeras basílicas –que a veces, además eran muy pequeñas– normalmente eran reconstruidas con posterioridad según el estilo bizantino maduro. En realidad, la palabra "bizantino" a menudo se aplica, con bastante laxitud, prácticamente a cualquier iglesia de Tierra Santa que tenga una procedencia muy temprana, al margen de su categoría técnica. Los suelos de mosaico son muy duraderos, y en muchos casos se construyeron diversos grupos de paredes en fechas sucesivas, en torno a los pavimentos originales instalados como resultado de la misión de Santa Elena para descubrir los escenarios de la vida de Cristo. Por último, a menudo la tradición ha demostrado ser, de manera sorprendente, el mejor indicador de la autenticidad de determinados lugares; sitios en los que una total desolación, motivada por el pillaje de los invasores o en los que las sucesivas edificaciones han borrado todo signo de un primer santuario, y en los que en muchos casos las excavaciones han revelado los restos de una basílica primitiva.

Los primeros años de Jesús, por razones obvias, han dejado pocos indicios materiales; el hijo de un carpintero de Nazareth fue criado en circunstancias domésticas necesariamente poco llamativas. Nazareth ni siquiera es mencionado en el Antiguo Testamento y, aunque la provincia de Galilea no era en sí misma una oscura región apartada –en realidad, el ministerio de Cristo tuvo lugar en un centro de considerable importancia mercantil, ya que Galilea era una encrucijada económica del mundo antiguo– la "ciudad" de Nazareth tenía una pésima reputación: "¿Puede salir algo bueno de Nazareth?". La tradición local sostuvo posteriormente que la imagen de la Sagrada Familia presidía la primera iglesia cristiana de Nazareth y se mantuvo en esa posición durante tres siglos. En el año 570, un peregrino de Piacenza encontró la ciudad habitada por cristianos y judíos

[19] Imagen del interior de la basílica en la página 48.

[20] Ciudad italiana ubicada en la región de Emilia Romaña a unos 115 Km. de Venecia.

y señala la existencia de una iglesia y de una sinagoga. Se consideraba que la iglesia primitiva se había edificado sobre el escenario de la Anunciación, la casa y el taller de José y María. Los cruzados, al hallarla en ruinas en el siglo XII, la reconstruyeron y conservaron el lugar de la primera casa como gruta debajo de la nave. Su iglesia fue destruida por los musulmanes en 1263, pero la gruta sobrevivió como lugar de peregrinación y todavía existe en la actualidad, incorporada a la cripta de la nueva basílica que abrió sus puertas en 1969.

Durante los siglos en los que sólo existía la gruta se desarrolló la tradición de la "Santa Casa de Loreto", según la cual el edificio original del taller del carpintero se había transportado milagrosamente, posiblemente a Italia, dejando tras ella la cueva que había debajo, en la que la familia había vivido en parte. Cuando la basílica estaba siendo reconstruida en 1955, las excavaciones revelaron la planta de la primera basílica que había existido en el lugar: una nave, dos alas y algunos mosaicos. El descubrimiento más importante se hizo al mismo tiempo. Bajo el suelo de la primera basílica se encontraron fragmentos de yeso coloreado, prueba de la existencia de un templo de finales del siglo I o comienzos del II. La base de una columna próxima, perteneciente al siglo IV, mostraba una inscripción dedicada a la Virgen, las palabras de la Anunciación en griego.

Para obtener una impresión del Nazareth de la época de Cristo, no obstante, es mejor visitar la iglesia de San José, que está junto a la basílica de la Anunciación. La iglesia propiamente dicha es moderna, construida en 1914, pero cubre los restos de una antigua iglesia, con una nave central y dos laterales, que se cree que marcan el lugar de la casa original de San José. En la cripta hay algunos restos del antiguo pueblo de la época de Cristo: una cisterna, algunos fosos para almacén y habitaciones; estas últimas, al igual que los cuartos de estar de la "Santa Casa" en la iglesia inferior de la basílica de la Anunciación, eran sin duda alguna las cámaras subterráneas frecuentemente habitadas por los habitantes de la antigua Galilea durante el calor del verano. Es muy poderosa la sensación de que las asociaciones materiales de la vida de Cristo han estado presentes aquí durante generaciones de creyentes.

El breve misterio terrenal de Jesús se centró en torno a la ciudad de Cafarnaum, en el mar de Galilea. Aquí llegó después del rechazo sufrido en Nazareth, y las ruinas de la "ciudad de Jesús" han sido parcialmente excavadas, bajo dirección de los franciscanos, que son los custodios latinos de los Santos Lugares. La zona era famosa en los tiempos de Cristo por sus trigales, un hecho que otorga una resonancia adicional a las muchas frases de Cristo en las que utiliza las imágenes del grano y del comercio

para ilustrar las verdades espirituales y morales. Al sur está la ciudad de Tiberias, una nueva aventura emprendida por Herodes Antipas en el año 18: sus famosos surtidores de agua caliente quizá sugirieron las palabras de Cristo sobre las aguas vivientes. Las excavaciones de Cafarnaum dieron comienzo después de 1890, y lo más destacado es la sinagoga del siglo III y las piedras talladas, esparcidas por el lugar, que antaño la adornaron. La sinagoga, a pesar de su fecha posterior, ofrece una buena impresión sobre la confianza y la asimilación cultural de la religión oficial en los días de Jesús. Es una construcción helenística, con capiteles y columnatas de estilo dórico y corintio. En el mismo lugar había, en tiempos de Cristo, otra sinagoga de construcción anterior.

No obstante, la verdadera importancia de este lugar, desde la perspectiva actual, viene dada por la cercana "Casa de San Pedro", descubierta en las excavaciones de 1969. Es un edificio del siglo I, de construcción sencilla y bastante pobre, que según todos los indicios fue posteriormente convertida en lugar de culto. En el siglo IV se hicieron añadidos y todo el conjunto fue transformado en iglesia, con la sencilla casa original encajada en las paredes octogonales que constituyen hoy en día su característica más llamativa, y que probablemente datan del siglo V. No hay nada similar en toda la ciudad –que se haya descubierto– y no cabe duda de que el pequeño templo octogonal albergaba lo que los cristianos primitivos consideraban el edificio más estrechamente relacionado con la residencia de Cristo en la ciudad. La "Casa de San Pedro" es claramente el hogar de Jesús.

Diversos episodios del ministerio de Cristo en Galilea fueron objeto de un similar proceso de santificación y, una vez más, fueron lugar de emplazamiento de las primeras iglesias cristianas. En Naim, en un extremo de la llanura de Esdrolón, una antigua iglesia indicaba el lugar donde Jesús, al aproximarse a la puerta de la ciudad, había visto a una viuda llorando en la procesión funeral de su hijo. El joven fue resucitado de entre los muertos y la tradición oral nunca olvidó el lugar donde se había producido el milagro. Hoy en día, una capilla construida por los franciscanos en 1880 cubre los antiguos cimientos del santuario primitivo.

En Tabgha, en la costa del mar de Galilea, no existen indicios de un asentamiento primitivo, porque la zona era conocida como un lugar desierto, de aquellos a los que Jesús se retiraba con sus seguidores para realizar sus enseñanzas y oraciones. Según la tradición primitiva, este lugar en concreto estaba relacionado con Cristo, y en el año 313 se construyeron tres pequeñas iglesias en honor de los milagros de Cristo y de las enseñanzas contenidas en ellos. La moderna basílica de la Multiplicación se alza sobre

el emplazamiento de una de aquellas iglesias. La primitiva iglesia había contenido finos mosaicos, algunos de los cuales han llegado hasta nuestros días, junto con algunos fragmentos de suelo de mosaico de los siglos V y VI que, por su esplendor, motivado por la brillantez de sus colores y dibujos, son hoy muy conocidos. Pocos lugares muestran los interiores de las primeras iglesias tan bien como Tabgha; aquí puede verse, en excelente estado, una superficie ricamente decorada, en la que antaño los creyentes permanecían de pie para rezar sus oraciones y se arrodillaban ante el milagro de la Eucaristía. Pero su aislamiento nos indica que siempre fue una iglesia de peregrinación, probablemente administrada en un principio por el pequeño grupo de monjes cuyos predecesores la habían construido, mientras que las iglesias más humildes de lugares menos venerados sin duda mostraban unas características más rústicas y austeras.

Las secuencias finales de la vida de Jesús, que condujeron a la paradójica apoteosis de la Crucifixión, tuvieron lugar en Jerusalén, y las iglesias construidas para señalar acontecimientos especiales siempre han motivado una especial veneración. Constantino complementó sus grandes basílicas de Belén y del Santo Sepulcro levantando en la cima del Monte de los Olivos una monumental iglesia, en el lugar donde Cristo pronunció tantos de sus discursos. Había una cueva, muy cerca de la catacumba conocida como las "Tumbas de los Profetas", que según la tradición judía había contenido los restos de Ageo, Zacarías y Malaquías. Jesús había llorado por la ciudad desde el cercano lugar hoy señalado por la moderna capilla de Dominus Flevit. La basílica de Constantino, sobre la cueva donde Cristo enseñaba su doctrina, fue destruida por los persas en el año 614, reconstruida en torno al año 670 y nuevamente destruida por el califa El Hakim en el año 1055. Los cruzados construyeron después en el mismo lugar una iglesia que fue llamada del "Pater Noster", el mismo nombre de la iglesia actual: porque fue aquí donde, según la venerada tradición, el Señor dio a conocer a sus discípulos, por vez primera, las palabras de su propia oración (una tradición que coincide con el relato del Evangelio de San Lucas, pero el Evangelio de San Mateo sitúa el episodio en Galilea). La construcción de la iglesia moderna de este lugar se inició en 1868 y está al cuidado de los carmelitas. Debajo de la iglesia hay dos cuevas, consideradas como el escenario real del ministerio de Cristo. Las excavaciones de 1910 revelaron el ábside y la cripta de la iglesia constantiniana, con la base de las columnas y algunos fragmentos de mosaicos.

En la profunda cuenca del Kidrón, donde éste se encuentra con el valle de Hinnom, junto al pueblo de Silwan, se encuentra la Piscina de Siloé,

donde Jesús abrió los ojos del ciego de nacimiento. El recuerdo del milagro nunca se extinguió, y los cristianos de los primeros siglos acudían a este lugar en gran número, muchos de ellos enfermos, en busca de una cura milagrosa en las aguas. En el siglo V se construyó una iglesia sobre la piscina, con cuatro pórticos, una nave central y dos laterales. Como la mayoría de las otras iglesias, fue completamente destruida por los persas en el año 614, pero el visitante actual todavía encontrará ciertos vestigios: los fustes de las columnas en las aguas es todo lo que queda del curativo santuario. La propia piscina está de nuevo al descubierto y desaparece por un arco circular que es el comienzo del túnel de Ezequías. Sobre ella se alza una mezquita, pues el lugar es sagrado también para los musulmanes.

El ministerio de Cristo en Jerusalén estuvo también estrechamente relacionado con el pueblo de Betania, en la parte más alejada del Monte de los Olivos, pues fue allí donde Jesús permaneció en casa de Lázaro y sus hermanas Marta y María. Los recuerdos de Jesús atrajeron a los peregrinos desde un principio: tanto Eusebio como Jerónimo se refieren a la tumba de Lázaro y la iglesia edificada sobre ella en el siglo IV. La iglesia existió hasta finales del Reino Latino de Jerusalén, cuando los custodios cristianos de los Santos Lugares, que voluntariamente decidieron quedarse y guardar los lugares sagrados tras la ocupación musulmana, no tuvieron suficientes recursos para incluir el puesto fronterizo de Betania, y su iglesia acabó convertida en ruinas. Con el tiempo el lugar se transformó en una mezquita, pero para entonces toda la superestructura de la antigua iglesia había desaparecido. Lo que se conservó, aparte de fragmentos de piedra labrada y un ábside (incorporado a la estructura de la iglesia actual, junto a la puerta), fue la tumba subterránea, en una galería excavada en la roca. Un suelo de mosaico, actualmente en el atrio, procede también del edificio original. La iglesia existente en la actualidad fue inaugurada en 1953; pese a ello, todavía transmite el ambiente de santidad del lugar. Cuando Cristo hizo que el hijo de la viuda de Naím se levantara de entre los muertos en Galilea, se dijo que había tenido compasión de su desolación: cuando resucitó a Lázaro fue, según sus palabras, para que la gente pudiera creer en su propia relación con el Padre. La resurrección de Lázaro era, por tanto, una anticipación del triunfo del Salvador sobre la muerte. La leyenda dice que posteriormente Lázaro se trasladó a Chipre y llegó a ser el primer obispo de Lárnaca. En la actualidad la catedral de esa ciudad lleva su nombre.

Getsemaní fue otro lugar que Jesús parece haber frecuentado durante su estancia en los alrededores de Jerusalén. Era (y todavía es) un jardín de olivos, y tal vez le sugirió algunas de las cualidades de la soledad

que, en Galilea, le empujaron a lugares desiertos para rezar e impartir sus enseñanzas. Como escenario de su agonía antes de la traición y Crucifixión, fue siempre venerado por los cristianos, y los peregrinos modernos, al igual que sus predecesores a lo largo de los siglos, se llevan consigo hojas de olivo de los antiguos árboles del jardín que deben haber sido testigos de la agonía de Cristo. En el siglo IV Eusebio afirmó que los fieles iban allí a rezar, y las excavaciones en 1920 sacaron a la luz los cimientos de aquella primera iglesia, construida en los tiempos de Teodosio. Los mosaicos de la iglesia han sido incorporados al suelo de la moderna "Iglesia de Toda las Naciones" terminada en 1924. La estructura primitiva fue destruida por el fuego en el siglo VII –presumiblemente por los persas– y sobre ella se construyó posteriormente la iglesia medieval de San Salvador.

También allí se conserva, aunque a cierta distancia de su emplazamiento original, otro nexo material con la Pasión de Cristo. Veintiocho escalones de mármol de la residencia de Pilatos en Jerusalén, por los que Cristo debió haber subido durante su proceso, fueron trasladados tiempo después a Roma, donde fueron centro de especiales devociones en San Juan de Letrán. La tradición atribuye a Santa Elena el traslado de la escalera. Los escalones no fueron colocados en su estado actual hasta el siglo XVI, y en la actualidad conducen a una venerable capilla, que es todo lo que queda del antiguo Palacio de Letrán que Constantino entregó al Papa Milcíades. Pero caben ciertas dudas sobre la autenticidad de la Santa Scala, porque existen ciertas dificultades para la localización del emplazamiento de la residencia de Pilatos en Jerusalén, el Praetorium. Puede haber estado en la fortaleza Antonia o en la ciudadela, y la identificación se hace todavía menos precisa debido a la ampliación de las murallas de la ciudad por parte de Herodes Agripa el año 44, una década después de la muerte de Cristo, por la cual toda la ciudad se extendió hacia el norte.

Fue esta alteración de las murallas de Jerusalén lo que ha ocasionado una confusión innecesaria sobre el emplazamiento del Santo Sepulcro, el lugar más venerado de la Cristiandad, y donde se instaló la primera basílica de Constantino. El Gólgota, lugar de la ejecución y enterramiento de Cristo, se encontraba fuera de las murallas de la ciudad, pero dentro de la zona ampliada por Agripa; lo mismo sucede, por tanto, con la iglesia del Santo Sepulcro. La tumba de Cristo era una cámara judía corriente, con una antecámara. En sus cercanías había unas cisternas, excavadas en la roca, en las que se arrojaban todo tipo de desechos; la cisterna en la que fueron depositados los fragmentos de lo que parecía ser la verdadera Cruz, forma ahora una capilla a la que puede accederse desde dentro de la iglesia

del Santo Sepulcro. Se dice que la madre de Constantino fue testigo del descubrimiento de la Cruz, desde una pequeña galería.

La autentificación del Santo Sepulcro mismo es bastante más fiable. Desde un principio, los primeros cristianos acudieron a rezar a la tumba vacía; de hecho, la santidad del lugar había sido tan grande que en el año 135 Adriano mandó enterrar toda la zona bajo una enorme plataforma de piedra y cemento, sobre la cual se instaló una estatua de Júpiter un altar de Venus. Lo que se consiguió con ello fue marcar el sitio de forma permanente, de modo que cuando los obreros de Santa Elena buscaron el emplazamiento exacto de la tumba de Cristo, no tuvieron problemas para encontrarla. Al quitar la plataforma, para sorpresa y deleite de todos, se comprobó que los equipos de construcción romanos no se atrevieron a destruir la tumba de piedra, sino que se habían limitado a enterrarla. El historiador Eusebio fue testigo de ello. "A medida que se iba quitando una capa de tierra tras otra", escribió, "el venerable y santísimo monumento de la Resurrección del Salvador, más allá de todas nuestras esperanzas, aparecía ante nuestros ojos".

En el año 335 se inició la construcción de una gran iglesia sobre la tumba, sobre la base de un *martyrium*[21] romano. Un edificio circular con cúpula, similar en su concepción a la del mausoleo coetáneo de la hija de Constantino, la iglesia de Santa Constanza[22], en Roma, o a la de la primera iglesia de San Pedro en Roma, una rotonda edificada sobre la tumba del apóstol en el año 333. El Santo Sepulcro fue arrancado de la roca y el suelo que lo circundaba fue nivelado; la Anastasis (la tumba propiamente dicha, el verdadero lugar de la Resurrección) fue cubierta con una pequeña construcción interior similar a un dosel, el edículo. La iglesia principal era, y todavía es, una enorme rotonda apoyada sobre pilares concéntricos que forman alrededor de la tumba un deambulatorio para los peregrinos. Esta construcción en rotonda, el martyrium, derivada en última instancia del panteón, tendría posteriormente una gran influencia sobre ciertos tipos de edificios eclesiásticos, como se ha visto, por ejemplo, en las iglesias tipo "Santo Sepulcro" de los Templarios, de planta circular, o en los baptisterios donde los cristianos son bautizados por la muerte de Cristo, cuya pila bautismal se encuentra, a veces, en las iglesias mayores, situada dentro de un edificio circular como un *martyrium*.

La basílica de Constantino fue destruida por los persas en el año 614, y fue reconstruida en el año 629 por el patriarca Modesto. Pero en el año 1009 dicha iglesia fue derribada por el califa El Hakim, que también deshizo y

[21] Se refiere a un edificio pequeño o capilla dedicado a un mártir o santo.

[22] Se aprecia el interior de la misma en la página 47.

desmanteló el propio Santo Sepulcro, dejando solamente dos de los laterales de la roca. Esto es lo que el peregrino moderno puede ver todavía; el lateral del interior de la capilla griega de la Anastasis está cubierto de mármol, pero el lateral posterior, que puede verse bajo el altar de la pequeña capilla copta colindante con el edículo griego, muestra todavía la superficie desnuda de la roca original. El emperador bizantino Constantino Monomaco reconstruyó la gran iglesia en el año 1048 y, aunque en muchos de sus rasgos era totalmente diferente de la primitiva basílica de Constantino, todavía conservaba la forma esencial de rotonda. A su vez, los cruzados remodelaron la iglesia en el año 1149, y pese a los daños sufridos, particularmente en el gran incendio de 1808, hoy en día sigue siendo más o menos como ellos la dejaron, aunque recientes renovaciones han restaurado parte del color y del esplendor inicial de la piedra.

Pese a toda la importancia histórica y las cualidades sacras de la iglesia del Santo Sepulcro, el cristiano que busque la atmósfera de la resurrección tal vez deba ir a la iglesia de Al-Qubayba. Pues ésta es quizá la bíblica Emaús, a "tres estadios" de Jerusalén, donde Jesús se apareció después de su resurrección a los dos discípulos a quienes se unió en su viaje, y a los que habló sobre los hechos de su propia muerte. Algunos cruzados situaron Emaús en Abu Ghosh, pero ninguno de los restos antiguos allí encontrados son suficientemente antiguos como para conceder a ese lugar alguna importancia real. En 1335 los franciscanos identificaron el pueblo de Al-Qubayba (la "pequeña cúpula") como el lugar donde se encontraba la casa de Cleofás, uno de los dos discípulos. Su suposición se basaba en la tradición local, aparentemente no verificada, y en el hecho de que el pueblo estuviera atravesado por una antigua carretera procedente de Jerusalén. En este lugar hubo un feudo de cruzados y un castillo. Los cruzados habían construido una iglesia cuyos cimientos fueron descubiertos en 1873. Se descubrió que a la nave occidental se habían incorporado los muros de una edificación anterior. Parecía haberse descubierto un olvidado santuario. Ulteriores excavaciones del pueblo, posteriores a 1940, mostraron que había sido edificado sobre un asentamiento romano y bizantino. Los devotos afirman que el santuario perdido es la casa de Cleofás y que Al-Qubayba es Emaús, la ciudad cuya verdadera ubicación nunca había sido establecida anteriormente. En 1901 se levantó un santuario moderno sobre las ruinas de la iglesia. Si este es realmente el lugar donde Jesús cenó con los dos discípulos cuyos corazones se habían "quemado por dentro" cuando él les habló mientras viajaban –y donde se dio a conocer ante ellos al partir el pan–, esa sería, después de la "sala grande" de Jerusalén, la primera iglesia cristiana.

# Arquitectura paleocristiana

**TRACHTENBERG,** Marvin e Isabelle Hayman.
*Arquitectura: De la prehistoria a la postmodernidad*.
Madrid. Akal. 1990. pp. 189-202

## Arquitectura paleocristiana del imperio occidental

El siglo III fue para el Imperio Romano un periodo de inestabilidad política, declive económico y guerra civil. La insatisfacción con el paganismo alcanzó proporciones de crisis. Como religión ofrecía poco consuelo en una época de incertidumbre y miseria. Estaba impregnada de inseguridad, ya que sus dioses, demasiado humanos, tenían que ser aplacados con sacrificios y prácticas supersticiosas que, en el mejor de los casos, tenían sólo resultados ambiguos. El paganismo nunca proveía una promesa segura de salvación, ni reconocía el valor de un ser humano. Para llenar las necesidades espirituales insatisfechas, emergieron una serie de fes nuevas, originadas en el Oriente. En el centro de estos cultos estaba la idea de una identificación personal con un dios que muere y renace logrando así la salvación para todo el mundo.
El cristianismo era una de estas religiones mistéricas y, al principio, no la más prominente. Pero ofrecía la figura magnética de Jesucristo y su historia irresistible: era espiritual y mística, aunque personal y comprensible, y, sobre todo, prometía la salvación y la vida eterna a quienquiera que creyese en su dogma y practicara sus ritos. En contraste con la pompa y ceremonia del culto estatal oficial del paganismo, los ritos de la religión cristiana eran relativamente simples y accesibles a todo el mundo. Sus líderes eran hombres carismáticos como San Pablo, que difundió la Palabra por todo el Imperio. Y tuvo éxito porque, en un mundo decadente e inseguro, no sólo ofrecía brillantes esperanzas y certezas absolutas sino también un programa social progresista de consuelo y cuidado de los necesitados tanto en cuerpo como en espíritu.

El periodo crucial para el cristianismo fueron los primeros tres siglos, antes de que el emperador romano Constantino lo proclamase religión del estado en el 326 d. de C.,[23] sustituyendo oficialmente por lo tanto al paganismo. En ese periodo evolucionó su dogma, liturgia y estructura administrativa. Durante aproximadamente un siglo después de la muerte de los apóstoles (alrededor del 65 d. de C.) el desarrollo fue lento. Las

[23] Lo más común es ubicar la tolerancia del cristianismo en el 313 con el edicto de Milán promulgado por Constantino y en el 380 es proclamado por Teodosio al cristianismo como una religión del estado.

congregaciones cristianas eran pequeñas y estaban diseminadas y los ritos religiosos se limitaron principalmente a la oración común, el bautismo, los banquetes funerarios y las comidas rituales. Pero después del 150 d. de C., la llamada de la nueva fe se aceleró. Hacia mediados del siglo III, en Asia Menor más de la mitad eran cristianos y en Roma había unos 50.000 creyentes.

La imagen de la Iglesia primitiva es de una actividad inspirada, interrumpida, pero clandestina. Aunque en teoría era ilegal, en la práctica era tolerada, ya que entre sus miembros predominaba demasiado el proletariado como para importarle a la burocracia romana. Los romanos no consideraron a los primeros cristianos una amenaza suficiente como para justificar su supresión o la ejecución en masa, incluso después de la rápida evolución de la Cristiandad y su difusión a la clase media y oficial durante el siglo III. Las persecuciones, por horribles que fueran, eran menos frecuentes de lo que normalmente se cree y a menudo eran efímeras y restringidas localmente.

No es de sorprender que la arquitectura de los primeros cristianos fuera modesta en envergadura y ambición. Las dos funciones arquitectónicas básicas –proveer espacio para las necesidades espirituales de los vivos y espacio de enterramiento para los muertos– se satisfacían de la forma más pragmática y sin pretensiones. Se erigieron lo que podríamos llamar centros comunales o casas de reunión, principalmente en pisos o casas de clase media preexistentes, en los que se quitaría un muro o dos para hacer una sala de reuniones más grande o se convertiría un baño en una fuente bautismal y otras habitaciones se usarían para almacenamiento de ofrendas o para administración. En Roma estos establecimientos eran llamados *titulus*, por el bloque de mármol que se ponía en esas casas indicando la propiedad (por ejemplo, *titulus Clementis*). Muchas de ellas han llegado hasta nosotros como iglesias completas reconstruidas a finales del siglo IV o más tarde (S. Clemente).

Más conocidos que estos *tituli* preconstantinianos son los enterramientos Paleocristianos –las cámaras mortuorias subterráneas conocidas como catacumbas. Estas se desarrollaron como resultado del exorbitante valor de la tierra y el hecho de que las congregaciones cristianas consistían en gran parte en gente pobre que se podía permitir poco más que excavar un agujero en los alrededores de la ciudad. Las más antiguas, como la Catacumba de Callixtus en Roma, estaban diseñadas con un trazado coherente en retícula, pero con el paso de los siglos se convirtieron en extensiones no planificadas y de múltiples niveles que resultaron en los caóticos laberintos que hoy son tan sugestivos y terroríficos para el visitante. El enterramiento se hacía en tumbas "cajón" individuales o, para individuos o familias

acomodadas, dentro de *arcosolea* e incluso cámaras familiares privadas. Las catacumbas estaban pensadas para servir estrictamente a los ritos funerarios y ocasionales oficios en memoria de los muertos (y especialmente de los mártires). Puede que hayan servido como refugio para algún cristiano ocasionalmente durante las persecuciones pero no para miles de creyentes que buscaban refugio, como dice el mito y eran demasiado oscuras, húmedas y reducidas para los oficios eclesiásticos normales. De hecho, los cristianos parece que preferían los cementerios al aire libre que las catacumbas para su enterramiento. Uno de estos cementerios estaba en el monte Vaticano ahora ocupado por la iglesia de San Pedro. Allí se ha identificado un modesto monumento de finales del siglo II, que se dice que marcaba la tumba de San Pedro, que había sido crucificado cerca. Esos monumentos a los mártires y santuarios de peregrinaje similares, todos llamados martyria, iban a jugar un papel importante en la arquitectura Paleocristiana.

Se dice que en el 312 d. de C., durante una crucial campaña militar, Constantino el Grande experimentó la visión de una cruz en llamas que llevaba la leyenda "Conquista por este signo". Constantino conquistó e hizo del monograma de Cristo su símbolo; en el 313 promulgó el Edicto de Milán que legitimaba el cristianismo. Como *pontifex maximus* –cabeza de la religión como todos los emperadores– se consideró también la cabeza de la Iglesia y, de hecho, el vicario de Cristo en la tierra (¡el decimotercer apóstol!). Hizo todo lo posible para promocionar la nueva fe: llenó sus arcas, sembró la burocracia con sus miembros, apoyó sus fuerzas contra la herejía y finalmente la hizo la religión oficial del estado. El paganismo pronto se vio reducido al estatus de mera superstición. En el 330 Constantino trasladó la sede del Imperio Romano a la antigua Bizancio, a la que pusieron el nuevo nombre de Constantinopla,[24] y dedicó la nueva capital a la Virgen Bendita. Este traslado tuvo el efecto indirecto y a largo plazo de dividir el reino en el Imperio Oriental (Bizantino), que sobrevivió durante más de mil años, y el Imperio Romano Occidental, que se rompió gradualmente en una serie de reinos independientes.

Como religión del estado en el Imperio Occidental, el cristianismo asumió un aura imperial. Los líderes de la Iglesia se vieron elevados repentinamente a la posición de figuras principescas. Esa transformación era inevitable ya que el cristianismo se había desarrollado en el mundo romano, y a pesar suyo, era en muchos sentidos una creación tan romana como el Imperio. El estilo y la iconografía de las artes visuales se vieron afectados por estos cambios. Cristo, originalmente el humilde predicador con pinta de

[24] La actual Estambul.

pastor, ahora tendía a aparecer como un personaje entronizado, majestuoso y distante, como el emperador. La arquitectura de la iglesia también sufrió cambios muy profundos. De repente el humilde refugio que estaba en boga se volvió inadecuado e inoportuno. Constantino y la Iglesia exigían nuevas formas arquitectónicas monumentales. Para comprender el resultado de todo ello, es importante darse cuenta que esta arquitectura paleocristiana no era un estilo nuevo radical e independiente, sino todavía una arquitectura muy romana. Se inspiró creativamente en una larga y rica tradición y cambió las viejas formas para que se ajustaran a las nuevas funciones.

La necesidad más apremiante era una casa nueva para la adoración cristiana, donde se pudieran celebrar los ritos de la religión que contaba con un número cada vez mayor de creyentes. Se excluyó el templo pagano, como prototipo estilístico o para su reutilización después de adaptarlo, por dos razones. Los antiguos sacerdotes reaccionaban, comprensiblemente, con fobia a todo lo que fuera abiertamente pagano. Pero incluso aunque el templo no hubiera sido anatema, no se habría ajustado a los fines cristianos. Su interior nunca había sido pensado para ritos, masas o adoradores, y el sacrificio ritual se había llevado a cabo afuera, en un altar frente al templo. Siendo tanto extrovertido como exclusivo, el templo era principalmente un santuario para la estatua de culto. Como el rito pagano, la masa cristiana se centraba en un acto de carácter sacrificante realizado simbólicamente por un sacerdote en un altar, a saber la transustanciación del vino y el pan consagrados en la sangre y el cuerpo de Cristo, que, cuando lo consumían los adoradores, les proporcionaba la salvación. Pero había evolucionado como un acontecimiento de puertas adentro, siendo probablemente el resultado de la naturaleza "secreta" original del cristianismo (y también porque la Eucaristía en origen fue una comida). Hacia el siglo IV, el ritual cristiano se había vuelto cada vez más complejo. Un edificio usado para la adoración cristiana tenía que tener un camino para la entrada y salida procesional del clero, un área de altar donde el clero celebrara la misa, un espacio para la segregación del clero de la congregación durante la procesión y comunión y una zona de separación de los catecúmenos (los que estaban en proceso de entrar en la fe) de los fieles durante una parte del oficio.

*Roma y Tierra Santa*

Estas funciones explican la planta de las primeras iglesias cristianas monumentales. En una fecha tan temprana como el año 313, para proporcionar al Obispo de Roma una residencia y una sede de culto dignos. Constantino

donó un palacio Imperial, el Laterano, y construyó a su lado la iglesia de San Juan, o S. Giovanni in Laterano. Aunque la estructura ha sido vuelta a construir totalmente, el proyecto original se puede reconstruir a partir de los cimientos sobrevivientes y otros indicios históricos. Una ancha nave central estaba flanqueada por dos naves más estrechas a cada lado y la separaba de ellas una columnata monumental: las naves estaban divididas por arcadas. La nave central se elevaba por encima de los techos de las otras y el techo de la nave lateral interior se elevaba más que la exterior. De esta manera se forma una claraboya en la nave central, con una ventana grande en cada frente y había claraboyas menores en las naves laterales, así como ventanas más pequeñas en los muros de la nave lateral exterior. Tres puertas en el extremo oeste conducían a la nave central, que terminaba en un gran ábside semicircular. Las naves laterales interiores terminaban simplemente en una pared, pero las exteriores se abrían a un par de cámaras rectangulares en su extremo más lejano. Excepto las monolíticas columnas de mármol, toda la estructura era de hormigón revestido de ladrillo y estaba cubierta por simples techos de entramado de madera.

Está clara la lógica funcional del edificio. La entrada procesional del Obispo de Roma (el Papa) y su clero marchaba grandiosamente por la larga nave central, con la congregación expectante reunida en las naves laterales. El clero entonces se sentaba en el majestuoso ábside que había en el extremo de la nave central, separado de la congregación por una cortina de columnas con un dintel arqueado (una transposición del simbolismo imperial visto en Split). Durante el oficio, la congregación de fieles se reunía cerca del altar mientras los catecúmenos se retiraban a las naves laterales exteriores separadas por cortinas, después de que todo el mundo hubiera presentado sus ofrendas en las habitaciones que había al final de estas naves.

La coordinación de forma y función en S. Giovanni in Laterano es esencialmente romana y, aunque la configuración es nueva, sus rasgos –nave central, laterales, ábside, columnatas, claraboya– son similares, por no ser otros que los componentes de la tradicional basílica romana reorganizada alrededor del ritual cristiano. Dignificada, majestuosa, asociada con la autoridad imperial aunque desprovista de asociaciones paganas abiertas, la basílica, o sala pública cubierta, era la forma tradicional lógica a la que recurrieron los arquitectos de iglesias de Constantino. Una vez transformado, el edificio se convertía en una mezcla efectiva de lo antiguo con lo nuevo. La tribuna, donde el emperador y los jueces se habían sentado para juzgar, se convirtió en la localización del Obispo entronizado y su séquito clerical. En una basílica romana, las naves laterales habían circunnavegado la nave

central, separándola del ábside; en una iglesia, el giro de las naves laterales cruzando la central se eliminaron, haciendo que se enfocara la perspectiva en el área cerca del altar situado al final de la nave central. La basílica romana había servido para varios propósitos, pero la basílica cristiana servía sólo a un solo ritual muy ordenado. Además, la iglesia producía, principalmente a causa de su decoración, una impresión más rica que su prototipo secular –impresión que estaba creada por las columnas de mármol, lámparas de araña, candelabros, altares de materiales preciosos, las vigas del techo y la medio cúpula del ábside reluciendo con su láminas de oro, y finalmente los mosaicos y frescos que cubrían gran parte de los muros. El exterior era de una absoluta sencillez y la planificación y estructura del interior estaban determinados por un sobrio funcionalismo. Pero debido a la lujosa decoración interior, lo que llamaba la atención en las basílicas constantinas (al menos en aquellos edificios favorecidos por el emperador u otro tipo de mecenazgo extravagante) era una resplandeciente fusión de color, luz, materiales preciosos e imágenes sagradas.

Aunque S. Giovanni in Laterano era el arquetipo de la basílica paleocristiana en Roma, la más importante de estas iglesias construidas por Constantino fue San Pedro, que fue comenzada aproximadamente el 333, pero planeada probablemente una década antes. Fue construida en la pendiente del monte Vaticano sobre el martyrium[25] del siglo II que marcaba el enterramiento de San Pedro, Príncipe de los Apóstoles, a quien Cristo le había dado las "llaves del cielo". Originalmente San Pedro no era la basílica del papado –su destino futuro– ni nunca fue la Catedral de Roma; incluso hoy en día ese estatus lo tiene la Laterana a pesar de la incomparable escala y grandeza de la nueva iglesia de San Pedro que sustituyó a la original en el siglo XVI. En realidad el antiguo San Pedro era un cementerio cubierto en el lugar del santuario de un gran mártir. La enorme estructura de cinco naves estaba impregnada de la misma claridad funcional que la basílica Laterana. Una puerta de tres entradas se abría a un gran atrio que se reservaba para las muchedumbres que no cupieran en su espera de venerar al santo y para los catecúmenos durante las partes restringidas de los oficios. El lado interior del atrio formaba un porche o nártex,[26] con cinco puertas que se abrían hacia el edificio, una puerta por cada nave. La nave central no conducía directamente al ábside, como en la Laterana, sino a un vasto espacio transversal, casi tan alto como la nave, que se proyectaba más allá de las naves y terminaba en

[25] Se refiere a una capilla o pequeño edificio generalmente circular, dedicado a un mártir o santo.

[26] Vestíbulo de las basílicas paleocristianas para albergar a los catecúmenos, que eran los cristianos que se preparaban para ser bautizados.

unas pequeñas cámaras separadas. Este transepto continuo –que así es como se llama a esta forma– estaba separado de las naves laterales por cortinas de columnas, mientras que la nave central terminaba en un arco de triunfo que enmarcaba la congruente curva del gran ábside situada en la pared más lejana del transepto.

El transepto es un rasgo tan ubicuo de los edificios de iglesias posteriores, que durante muchos tiempo se pensó que había sido un elemento común a las basílicas paleocristianas. Ahora sabemos que es lo contrario. Sólo una iglesia romana importante aparte de San Pedro –la basílica de finales del siglo IV de S. Paolo Fuori le Mura[27] (San Pablo Extramuros)– empleaba un transepto continuo como éste; igual que en San Pedro, que había sido el modelo, el transepto servía como el martyrium del santo cuyas reliquias se conservaban allí. En la nave central había cientos de tumbas de los que habían sido lo suficientemente afortunados como para ser enterrados cerca del santo. En el inmenso transepto de San Pedro, los peregrinos se reunían para venerar al gran apóstol, cuyas reliquias yacían debajo de un baldaquino[28] colocado sobre unas columnas retorcidas de bronce delante del ábside, en una zona que en otros momentos pudiera ser entregado a la masa. De esta manera el transepto-martyrium estaba individualizado en su función de forma imperfecta, pero demostró ser práctico y espacioso, un poco como un enorme escenario donde se pudiera cambiar los decorados para las diferentes escenas. Esta analogía del escenario es apropiada, considerando el brillo del mobiliario y decoración de la iglesia. Además, en San Pedro la iluminación era especialmente dramática: naves laterales oscuras sin ventanas a los lados; sólo había aquí y allá claraboyas en la nave central; y dieciséis dobles ventanas para iluminar el transepto, hacia donde se dirigía toda la atención. El magnífico proyecto del edificio –con sus formas abiertas y cerradas, axiales, de axis cruzado, y terminales, no muy distintas a complejos como el Foro de Trajano– estaba complementado por este dominio de la iluminación dramática.

Constantino también fundó grandes edificios cristianos en Tierra Santa, donde eran casi tan famosos como en Roma. Construyó un santuario en Belén para honrar el lugar de nacimiento del Salvador y en el lugar del Santo Sepulcro en Jerusalén, la tumba de Cristo. Estos dos monumentos difieren de San Pedro y son distintos el uno del otro, pero esencialmente son variaciones del tipo de proyecto que vemos en San Pedro. La Iglesia de la Natividad era la más simple de las dos. Fue fundada alrededor del año 333

[27] Se puede ver la fachada y el interior en la página 48.

[28] Es una estructura que se apoya sobre cuatro pilares o columnas para cubrir un altar o tumba.

y sustituida en el siglo VI por el edificio actual. Sobre un axis longitudinal había un antepatio y un atrio en donde los peregrinos podían descansar y aprovechar los servicios de los comerciantes locales; luego venía una basílica de cinco naves de planta casi cuadrada (28 por 29 metros) para los oficios y finalmente el martyrium propiamente dicho un octógono con techo de madera en cuyo centro había una abertura circular en la roca que daba a la gruta de abajo, protegida por una barandilla y permitiendo a los peregrinos mirar directamente al lugar del nacimiento de Cristo. La secuencia formal era similar a la de San Pedro, pero con un martyrium octogonal en vez de rectangular y con todos los elementos a una escala menor.

La Iglesia del Santo Sepulcro en Jerusalén, construida alrededor del año 335, mostraba una lógica similar pero era más elaborada que la Iglesia de la Natividad, puesto que servía a un lugar más complicado e incluso más venerado. El emperador había dado instrucciones para que fuera "la basílica más bella de la tierra". El edificio terminado tenía un atrium corto (debido a las limitaciones del solar) que se abría a un interior que era tan compacto como el de Belén, pero programáticamente mucho más rico. Enormes columnas de mármol con capiteles dorados separaban la nave central de las naves laterales dobles, que en este caso estaban coronadas por galerías. En el extremo de la nave central había un ábside articulado por doce columnas, simbolizando los apóstoles. El ábside puede que haya albergado el símbolo central de la Pasión de Cristo –lo que se creía que era la Verdadera Cruz, descubierta en el solar por la madre de Constantino. Las naves exteriores conducían a un largo patio peristilo que se cerraba en una curva. Este patio enmarcaba el Santo Sepulcro, donde Cristo fue enterrado y resucitó –una cámara funeraria excavada en la roca con forma cónica y con un baldaquino sostenido por doce columnas.

Los martyria como estos dos tienen varios orígenes, incluyendo los mausoleos[29] y heroa[30] romanos, siendo estos últimos tumbas-templos centralizados en los que los emperadores eran enterrados y donde se les conmemoraba en su estatus deificado, muy a la manera que los cristianos veneran ahora a Cristo. Probablemente también estaban inspirados en los santuarios judíos de los profetas, como la "Tumba de Absalón" helenística situada a las afueras de Jerusalén. Otra estructura constantiniana en Jerusalén, la Anastasis Rotonda se puede pensar que es una descendiente de estas tradiciones. Algunos años después de que los arquitectos de Constantino hicieran un santuario en la tumba de Cristo con un baldaquino,

[29] Tumbas monumentales, que deben su nombre a la tumba del Rey de Mausolo en Halicarnaso.

[30] Tumba dedicada a un héroe, de forma circular como si fuera un tholos.

probablemente alrededor del siglo IV, el emperador (o quizás sus hijos) agrandaron el santuario con una estructura redonda, de 17 metros de diámetro y rematada por un techo cónico de madera: fue construido alrededor del antiguo sepulcro de baldaquino para conmemorar la Resurrección (Anastasis) de Cristo. El techo cónico se abría al cielo a través de un óculo, haciendo visible los cielos a los que ascendió el Salvador. La rotonda tenía un deambulatorio interno alrededor de un anillo central de veinte soportes a nivel del suelo y un medio círculo de deambulatorio en forma de galería encima. Una claraboya aumentaba la iluminación que proveía el óculo. Más tarde, en la Edad Media, las numerosas "copias" de la tumba de Cristo eran casi siempre de la Anastasis Rotonda.

Los edificios de Constantino en Roma y en Tierra Santa fueron las estructuras paleocristianas más prestigiosas. Con todo, pudo elegir entre la mayoría de los lugares sagrados y también tenía un enorme imperio y una tradición arquitectónica grandiosa todavía intacta. En Roma logró crear una arquitectura cristiana tan notable que no habría ninguna innovación importante en las iglesias de esa ciudad durante los mil años siguientes. Sólo durante el Renacimiento la arquitectura eclesiástica romana rompió el molde constantiniano, que había durado bajo diversas formas durante toda la Edad Media.

Unos pocos ejemplos ilustrarán la trayectoria de la arquitectura paleocristiana posconstantiniana en Roma. En esa época se construyeron más iglesias que en ningún otro tiempo hasta el siglo XVII, cuando el Catolicismo montó una intensa campaña de arte religioso y arquitectura para combatir la Reforma Protestante. Pero las iglesias que se construyeron en Roma eran poco originales. S. Paolo Fuori le Mura (que se quemó en el año 1825 y desde entonces ha sido completamente destruida) fue diseñada en el año 385 para albergar las reliquias de San Pablo que, como el gran proselitista de la fe, era tan importante para el Cristianismo como San Pedro. Auque los detalles difieren, el edificio es una copia casi exacta del Antiguo San Pedro. Esta duplicación arquitectónica era probablemente un artilugio deliberado para indicar la igualdad de estatus de los dos apóstoles; también era un indicativo de un marcado declive en la creatividad de esta fase final de la antigüedad.

Otro edificio importante del periodo daba un giro hacia el pasado de manera diferente. La basílica de Sta. Maria Maggiore no copiaba ningún modelo en particular, pero era un resurgimiento de un estilo clasicista. Erigida alrededor del año 432 por el Papa Sixto II, esta iglesia era la pieza central de este renacimiento de formas arquitectónicas anteriores. Hasta este momento la comunidad cristiana en Roma había mostrado una intensa

repugnancia por cualquier cosa que estuviera asociada con el paganismo. Pero después del colapso de la autoridad imperial en Occidente, el papado llenó el vacío, reuniendo lo que se podía salvar de la herencia de la antigüedad. La refinada columnata adintelada de Sta. Maria Maggiore, complementada por un elegante orden de pilastras en la zona de claraboyas, representaba el renacimiento consciente cristiano de un estilo arquitectónico arcaico. Poco antes de la construcción de Sta. Maria Maggiore,[31] se construyó una iglesia más pequeña y que está mejor conservada, Sta. Sabina[32] (422-432). Se distinguía por la armonía de sus proporciones y la elegancia de los detalles y encarnaba un aproximamiento diferente al renacimiento –un diseño amorosamente clasicista en vez de un efecto academicista. Es especialmente notable la majestuosa arcada que surge sobre veinticuatro columnas estriadas con bellos capiteles y basas corintios.

A este periodo de "renacimiento Sixtino", llamado así por el Papa bajo el que floreció, también pertenecen dos importantes edificios centralizados. El Baptisterio Laterano octogonal, construido por Constantino en el 315, fue reconstruido entonces por el Papa Sixto III entre los años 432 y 440. La remodelación se basó en Sta. Constanza, una iglesia que originalmente había sido el mausoleo de la hija de Constantino. Sta. Constanza[33] fue diseñada, siguiendo la tradición de los mausoleos y *heroa*, como un monumento centralizado y fue decorada lujosamente con hermosos mosaicos y ricos materiales. Su espacio central, cubierto con una cúpula, estaba rodeado por una arcada de doce pares de columnas compuestas y por un deambulatorio cubierto por una bóveda de cañón. En el Baptisterio Laterano remodelado, el esquema circular de Sta. Constanza se transformó en dos anillos octogonales de columnatas adinteladas que se elevaban en el centro para sostener el alto espacio central que había sobre la fuente bautismal. Estos baptisterios octogonales fueron corrientes más tarde, en la Italia medieval.

Una transformación más imaginativa de Sta. Constanza fue S. Stefano Rotondo, el segundo edificio centralizado que se erigió con este mismo espíritu de renacimiento. Construido probablemente para ser un martyrium entre los años 468 y 483, comprendía tres capas de estructura: una alta "nave" central sobre un orden jónico circular, un deambulatorio y cuatro elevadas capillas que se abrían por medio de cortinas de columnas espaciadas regularmente en el muro exterior. En el exterior, entre las capillas, había patios abiertos con estanques y pórticos de arcos. Por sus detalles, lujo

[31] Se aprecia el interior en la página 49.

[32] La imagen del interior se encuentra en la página 47.

[33] La imagen del interior se encuentra en la página 47.

de decoración y especialmente por la planificación concéntrica que empleaba elaborados grupos de cortinas de columnas, el edificio recuerda la calidad de la arquitectura romana –la Villa Adriana, por ejemplo– en los siglos I y II, una época pasada para siempre.

*Milán y Ravenna*

La arquitectura paleocristiana de la Roma Constantiniana y posconstantiniana era, como última fase de la arquitectura romana, conservadora en general. Tenía una consistencia de estructura y diseño que la distinguía de la construcción de iglesias de cualquier otro sitio durante ese periodo, donde la invención arquitectónica era tan variada que eludía la fácil clasificación. Unos pocos monumentos seleccionados en las zonas más importantes ilustran esta situación.

Milán surgió como un importante centro arquitectónico en el periodo Paleocristiano. Después del traslado de Constantino a Constantinopla en el año 330, Roma perdió la importancia central a la que se había agarrado tenazmente a pesar de las anteriores divisiones del Imperio y el establecimiento de nuevas capitales. Después del año 350, Milán, que había sido una de esas capitales, se convirtió de hecho en la residencia del Emperador en Italia y por lo tanto en la capital política de Occidente. Entonces, en el año 373, cuando se convirtió en la Sede del gran padre de la Iglesia San Ambrosio, se confirmó su posición como capital espiritual y se construyeron allí una serie de iglesias importantes. Dos de ellas (ambas muy alteradas) tienen una forma imponente: la Iglesia de los Santos Apóstoles (ahora S. Nazaro) y la Iglesia de S. Lorenzo. Fue el mismo San Ambrosio quien, en el año 382 diseñó la primera iglesia como una enorme estructura con forma de cruz y con una sola nave que se abría a través de cortinas de columnas a los brazos del transepto, cada uno de ellos con una exedra gemela cerca de la unión con la nave y terminando en una sala de entrada rectangular saliente. El edificio era un martyrium, ya que albergaba las reliquias de los apóstoles en un cofre de plata debajo del altar. La forma de cruz de esta iglesia y de otras como ella aludía a la Verdadera Cruz.

Los audaces y majestuosos volúmenes de la Iglesia de los Santos Apóstoles eran igualados por la sofisticación espacial y estructural de la Iglesia de S. Lorenzo, construida alrededor del año 370, probablemente para servir como "capilla" del palacio Imperial.

El esquema parece que deriva libremente de un modelo Constantiniano –el famoso Octógono Dorado, que se perdió, de la capital de la provincia

de Antioquía, que estaba relacionado en su planta de dos caparazones con un mausoleo imperial anterior y con la arquitectura de palacios y villas (por ejemplo, La Domus Aurea y las villas en Tívoli y Piazza Amerina). En San Lorenzo el gran espacio central –de 24 metros cuadrados y elevándose originalmente 27 metros– empujaba hacia fuera en las cuatro direcciones en la forma de cortinas de columnas de dos pisos que sostenían medias cúpulas. Eran notables las estructuras de las esquinas, que no eran masas sólidas sino que tenían forma de L y se componían de pilares con arcos abiertos que, en efecto, continuaban la curva de la exedra hasta formar 360 grados, y, aún así, debido a su estructura con refuerzos transversales, eran lo suficientemente firmes como para sostener el techo. En el exterior del edificio, el grueso muro recogía la impresión del cuadrifolio central al seguir la curva de la exedra. En las esquinas formaba cuadrados (asumiendo y reforzando los pilares con forma de L del interior) que sostenían unas torres. Estas cuatro torres –que todavía están en pie– se combinaban con la cúpula central para crear una silueta rica y dinámica.

La importancia de Milán como centro arquitectónico fue efímera, ya que en el año 402 el emperador Honorio transfirió la capital occidental a Ravenna (en la costa adriática del noreste de Italia)[34] donde permaneció hasta mediados de siglo. Incluso más tarde, después de que varios grupos teutónicos hubieran barrido Italia, Ravenna se convirtió en la residencia del rey ostrogodo Teodorico y de sus seguidores, que estaban en estrecho contacto con el Oriente bizantino aunque su corte estaba muy romanizada. Con un reino basado en tradiciones legales y políticas romanas, Teodorico proporcionó a Italia más de treinta años de notable prosperidad y paz. Cuando murió en el 526, los elementos discordantes de su reino que habían estado oprimidos estallaron en una contienda de facciones, que duró hasta que el emperador oriental Justiniano (gobernó del 527-565) reconquistó Italia a los ostrogodos y la anexionó al Imperio Bizantino, haciendo de Ravenna la residencia de los virreyes bizantinos. Por lo tanto, Ravenna (como Venecia más tarde) llevó una existencia compleja entre Occidente y Oriente y esta identidad compuesta se reflejaba directamente en los edificios de iglesia del periodo –la mayoría de los cuales no sólo sobreviven estructuralmente intactos sino que también con vestigios significativos de su decoración original.

El Mausoleo de Galla Placidia,[35] hermana del emperador Honorio, se construyó alrededor del año 425 con una planta en forma de cruz derivada

[34] Ciudad italiana ubicada en la región de Emilia Romaña a unos 115 Km. de Venecia.

[35] Se aprecia el interior del mausoleo en la página 49.

de los martyria milaneses. Albergaba tres sarcófagos; el de Galla Placidia, su marido y su hermano. Aunque era pequeña, esta estructura perfectamente conservada (originalmente parte de una iglesia más grande) presenta una reunión compacta de volúmenes en el exterior, fortalecida por una arcada continua de nichos ciegos. El interior, con los brazos cubiertos por bóvedas de cañón y una cúpula vaída central, conserva su revestimiento de paneles de mármol gris y los exquisitos mosaicos de fondo azul representando santos, un ciclo estrellado y dibujos de pequeños zarcillos enrollados.

Más suntuoso incluso en su decoración interior es el Baptisterio Ortodoxo[36], construido alrededor del 400-450. En el exterior su planta es cuadrada con esquinas redondeadas, pero dentro la forma se convierte en un octógono con nichos. Como en la mayoría de los edificios de Ravenna, el suelo ha sido levantado a causa de la mayor elevación del nivel del mar a lo largo de los siglos. Pocos interiores paleocristianos tuvieron tal riqueza de ornamento en la superficie de las paredes. Están sumamente bien conservadas las incrustaciones abstractas de mármol, las esculturas y marcos arquitectónicos de estuco y los dibujos de mosaico que incluyen volutas ornamentales embellecidas con hojas, imágenes de santos y, en la cúpula, una representación del Bautismo de Cristo.

De las muchas basílicas construidas en Ravenna durante el periodo paleocristiano, destacan dos: S. Apollinare Nuovo, del 490, y S. Apollinare in Classe[37] (el puerto original de Ravenna, que hacía tiempo se había obstruido con sedimentos) del 534-549. Ambos edificios fueron diseñados con una planta latina conservadora –una nave central separada de las dos laterales por arcadas y un ábside– aunque en sus proporciones, decoración, iluminación y características especiales reflejan una influencia oriental. Sus ábsides, por ejemplo, son poligonales en el exterior; las columnas de un mármol muy veteado están muy espaciadas entre sí; y los capiteles están tallados con una libertad constantinopolitana (los de S. Apollinare Nuovo son de Constantinopla) con un virtuoso tallado claroscuro para crear el efecto de exuberantes hojas llevadas por el viento. Las proporciones de los edificios recalcan la amplitud por encima de la extensión. Mientras que la iluminación en los edificios romanos tendía a los contrastes dramáticos, en estas basílicas de Ravenna las ventanas de las naves laterales creaban una luz uniforme y difusa por todas partes. En S. Apollinare Nuovo el espacio está animado por la magnífica hilera de mosaicos representando santos que ocupan las paredes de la zona de claraboyas, y en Classe, el ábside está

[36] La imagen se encuentra en la página 47.

[37] Se aprecian imágenes de las dos basílicas de San Apollinare en Ravena en la página 48.

decorado con mármol y mosaico de fondo dorado para crear una reluciente textura policroma que trae el mundo oriental a Italia.

El edificio que refleja en especial el estatus político y cultural ambivalente de Ravenna es la Tumba del rey ostrogodo Teodorico, construida a su muerte en el año 526. La estructura maciza y sombría está construida con sillería de grandes bloques y está coronada por una cúpula monolítica. El interior tiene dos alturas –una cámara cruciforme abajo, circular arriba– se corresponde fuera con un anillo de arcos ciegos coronado por un piso cilíndrico más estrecho. La extraña estructura sólo se puede categorizar como una síntesis ecléctica. La forma en dos pisos es tardo-romana pero también se encuentran precedentes en Siria junto con la cámara en forma de cruz. Además, Siria era la única zona en estas fechas que podía haber proporcionado trabajadores que conocieran la técnica de la construcción con sillería maciza. Por otro lado, la enorme cúpula –realmente una regresión megalítica– refleja la tradición de las tumbas germánicas cubiertas con piedra de los ancestros de Teodorico.

*Grecia, Siria y la zona del Rin*

Si nos apartamos de la península italiana y vamos a otras regiones del mundo paleocristiano, vemos pocos edificios tan libres como S. Lorenzo, tan extraños como la Tumba de Teodorico,[38] o tan conservadores como las estructuras de Roma. Sin embargo, ejemplos de las tres regiones demostrarán la vitalidad y diversidad del diseño paleocristiano fuera de Italia. La Iglesia de finales del siglo V llamada de Hagios Demetrios[39], en Salónica, Grecia, era la iglesia paleocristiana más impresionante en el Mediterráneo oriental grecoparlante. Aunque fue fatalmente restaurada después de un incendio en el año 1917, todavía se puede percibir en gran parte la impresión que producía originalmente. La planta revela una basílica con un transepto, pero diferente al tipo latino. Una típica basílica romana con transepto –el Antiguo San Pedro, por ejemplo– formaba un esquema perpendicular simple: un grupo de naves paralelas intersecadas por un solo transepto. En Hagios Demetrios, la relación entre la nave central, el transepto y las naves laterales eran diferentes. El transepto no era continuo sino que estaba dividido en tres secciones, con las alas laterales separadas de la zona central, mucho más elevada. De hecho, la parte central del transepto prolongaba el elevado espacio de la nave central justo hasta el ábside con poca interrupción. Esto

[38] Se encuentra en Ravena, la imagen del mismo se encuentra en la página 49.

[39] Se aprecia la imagen del exterior en la página 50.

se comprende mejor en el exterior del edificio donde vemos la nave como el espacio central de la iglesia, rodeada por capas secundarias –nártex, dobles naves laterales, dobles transeptos e incluso un coro tras el ábside (retrocoro). Las zonas periféricas a su vez se abren hacia fuera en una cadena continua de fenestración a distintos niveles. Esta protección de la nave central dentro de las diversas capas tiene sus raíces en los templos de la antigua Grecia, donde la cella[40] estaba protegida dentro de la rica textura de una o dos cortinas columnares (como, por ejemplo, en el templo jónico díptero). En la antigüedad, estas cortinas se veían principalmente desde el exterior; en Hagios Demetrios se ven desde dentro. Pero esta iglesia apuntaba hacia el futuro, ya que aunque la nave central era un rectángulo alargado, el edificio encarnaba un efecto centralizado. Esta combinación de forma longitudinal y centralizada, en la que cortinas de columnas forman un espacio ricamente estratificado, es exactamente el tema principal de la arquitectura bizantina.
Las regiones interiores del Mediterráneo oriental contrastaban con la costa de dos maneras importantes: el estilo de sus edificios estaba enraizado en las tradiciones locales arcaicas que fueron resistentes, pero no impermeables, al helenismo; y muchas de sus iglesias, probablemente debido al colapso económico de la zona al final de la antigüedad, han sobrevivido tan solo como ruinas. El ejemplo más impresionante era el martyrium sirio de uno de los santos más curiosos, San Simeón Estilita,[41] que pasó la última parte de su vida encima de una columna gigantesca y era objeto de una asombrosa veneración. Su martyrium en Qalar Siman fue construido alrededor del 470 en sillería. Era de un tamaño grandioso pero su esquema era simple. Un enorme octógono con techo de madera situado alrededor de la columna del santo (quizás originalmente a cielo abierto) y cuatro naves, divididas en central y laterales, - cada una, una basílica completa en sí misma –conducían al octógono a través de un anillo de arcos macizos. Los detalles clásicos del edificio –predominantemente los de las pesadas molduras continuas eran elaborados, aunque toscos y poco refinados.

Aproximadamente en el año 500 se construyó con el mismo estilo una basílica más pequeña en Qalb Louzeh, también Siria. Esta iglesia encarnaba varias características interesantes, entre ellas una nave dividida en tres por una pesada arcada que se apoyaba sobre sólidos pilares y cubierta por una poderosa bóveda de cañón y también una fachada con torres gemelas de poca altura. Qalb Louzeh, y otros edificios en la región como él, exhibían un estilo macizo que ha sugerido a muchos observadores que puede que

[40] La cella o naos es la sala de un templo griego, donde se colocaba la imagen del dios.
[41] Se encuentra la imagen en la página 50.

estén allí los orígenes de la arquitectura románica. Pero el famoso motivo de las torres gemelas estaba muy difundido en la época final de la antigüedad y de ningún modo estaba restringido a Siria, done las iglesias estaban en zonas en gran parte abandonadas e inaccesibles para los constructores de las iglesias románicas a miles de kilómetros de distancia y medio milenio más tarde. Podría haber habido fuentes intermedias, por supuesto, a través de las cuales el estilo de iglesia Siria se transmitiera a Europa, pero las formas románicas no son en modo alguno tan parecidas a los ejemplos sirios como a menudo se alega. Existen razones para creer que los esquemas básicos y los rasgos macizos de los edificios románicos simplemente fueron reinventados.

Los edificios paleocristianos de la zona del Rin, por el contrario, puede que se hayan acercado más al estilo de la arquitectura medieval de lo que normalmente se imagina. El edificio de finales del siglo IV (380), el martyrium de Saint-Gereon en Colonia –un espacio ovalado de 24 metros de largo rodeado por nueve ábsides y al que se entraba por un nártex con doble ábside– fue a la larga incorporado a una iglesia románica, como lo fue la catedral de Trier. Originalmente fue construida en la forma de una doble catedral –dos basílicas paralelas interconectadas (desconociéndose la función del diseño)– y sufrió una gran reconstrucción alrededor del 380. La iglesia norte reconstruida era especialmente importante para futuros desarrollos. Incluía un propileo, un atrio y una nave central con dos laterales a cada lado. Su extremo este, de planta central (más tarde incorporado al edificio medieval), estaba construido sobre un cuadrado de tres por tres paños, elevándose el central como una torre "crucero" a la que los paños de esquina respondían con torrecillas secundarias. La dinámica silueta resultante se parecía a la de S. Lorenzo en Milán, una ciudad con la que la zona del Rin mantenía estrechos lazos arquitectónicos, y ambas apuntaban hacia las siluetas agresivas y enérgicas de la arquitectura medieval.

# Imágenes del paleocristiano

Fig. 1 Dibujo de la antigua Basílica de San Pedro, Roma(Dibujo según J. Ciampini).

Fig. 2 Interior de la Iglesia de la Natividad, Belén edificada en el siglo VI.

Fig. 3 Interior de Santa Sabina, Roma, Italia.

Fig. 4 Baptisterio de los Ortodoxos, Ravena, Italia.

Fig. 5 Interior de Santa Costanza, Roma.

Fig. 6 Basílica de San Pablo extramuros, Roma.

Fig. 7 Grabado de Giambattista Piranesi del interior de la Basílica de San Pablo Extramuros, antes del incendio de 1825.

Fig. 8 Interior de San Apollinare in Clase, Ravena, Italia.

Fig. 9 San Apollinare in Clase, Ravena, Italia.

Fig. 10 Interior de San Apollinare Nuovo, Ravena, Italia.

Fig. 11 Interior del Mausoleo de Galla Placidia, Ravena, Italia.

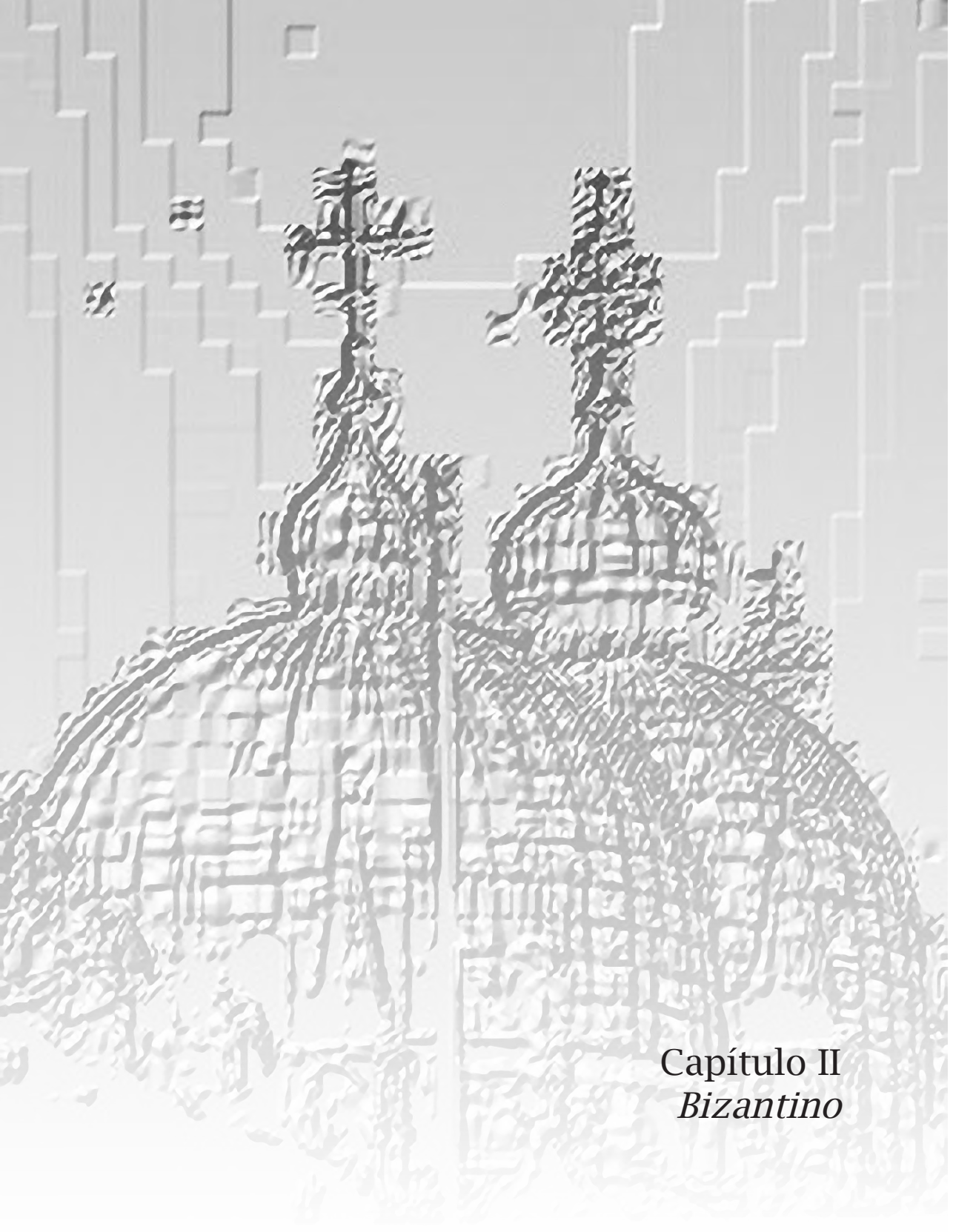
Fig. 12 Mausoleo del Rey Teodorico, Ravena, Italia.

Fig. 13 Grabado del siglo XVIII de Giambattista Piranesi del interior de Santa Maria la Mayor, Roma.

Fig. 14 Interior de la Basílica de Santa Maria Maggiore, Roma.

Fig. 15 Hagios Demetrios, Salónica, Grecia.

Fig. 16 S. Simeón Estilita, Qalat Siman, Siria.



# Capítulo II
*Bizantino*

# Bizancio, un imperio desplazado

**BASSEGODA** Nonell, Juan. *Historia de arquitectura*. México. Mexicana. 1984. pp. 159-165

## Grandeza de Justiniano y decadencia deuterobizantina

La importancia de la arquitectura bizantina es enorme, tanto por lo que significó como por la influencia que de ella se derivó sobre Europa. Por desgracia, lo que de ella se conserva no es mucho. Constantinopla fue mucho más destruida que Roma, y no porque los bárbaros fueran menos brutos que los musulmanes, sino porque en el siglo XV la técnica de la destrucción estaba mucho más avanzada que diez siglos antes, cuando Roma vio su ocaso. El hombre no sólo avanza en el arte de construir, sino también, y a mayores trancos, en el de destruir.

La generación de Bizancio fue puramente romana y de ahí viene su importancia por lo que de evolución del arte romano encierra el bizantino. El arte se forma muchas veces a golpes y sacudidas pero en otros casos la lenta evolución, a través de los siglos, de unos determinados principios permite entender lo que de positivos tenían, así como su verdadero valor.

En el siglo IV se produjeron en Roma dos hechos de gran importancia. La cristianización del Imperio y las primeras invasiones. Ambas cosas parecían empujar al Imperio hacia Oriente. El cristianismo era una religión oriental y una de sus consecuencias fue el nacimiento de herejías (el paganismo era mucho más tolerante y menos quisquilloso) y la lucha contra ellas por la pureza de la fe. Por otra parte, las presiones que ejercían los pueblos bárbaros en la Galia, el Danubio y otros confines imperiales convertían a Roma en una ciudad insegura. En el año 324, Constantino, dando muestras de orientalismo, trasladó la capital a la antigua Bizancio, frente a las costas de Asia Menor.

Poco tiempo fue Constantinopla la capital del entero Imperio Romano. A fines del siglo IV, Teodosio el Grande[42] dividió el Imperio entregando la mitad occidental a Honorio, mientras que la parte oriental, que comprendía Grecia, Palestina, Siria, Ponto Euxino y Egipto, pasó a su hijo segundón, Arcadio.

En páginas anteriores se dio noticia de la arquitectura paleocristiana como expresión de la arquitectura de la baja época romana. Se vio allí la aparición de la iglesia cristiana que creó el tipo de basílica de las que Constantino construyó gran número tanto en Roma como en Palestina. Precisamente la arquitectura bizantina fue la continuación y perfeccionamiento de los tipos basilicales y cupulares hasta más allá de la primera mitad del siglo XV.

La arquitectura constantiniana, como elemento básico de la nueva religión, siguió su propio impulso, no sólo en el Imperio de Occidente (España, Marruecos, Argelia, Italia y Francia) sino también en ciertas provincias del Imperio oriental romano. Tal es el caso de la escuela siria que pervivió hasta la invasión musulmana del siglo VII, y la de Asia Menor (basílica de Kara-Dag; San Gregorio Nacianceno y otras en Licia, Isauria y Capadocia).

La arquitectura bizantina se inició en Constantinopla con resabios constantinianos apreciables en la basílica de San Juan in Studion (del siglo V) y también en una serie de basílicas construidas en la península griega que, junto con la parte más meridional de Italia (Calabria) y la más oriental de Sicilia (Catania), formaron parte del Imperio de Oriente. Son importantes las iglesias de Salónica, especialmente San Demetrio, y otras en Corinto y Epidauro.

Conviene aquí hacer notar la importancia de Grecia dentro del Imperio de Oriente. El griego era el idioma de la corte de Constantinopla y la filosofía griega clásica era bien conocida y comentada. Esto es capital porque dio al Imperio Bizantino un legado racional, filosófico y matemático del que había carecido Roma. Los romanos captaron las formas de lo griego, pero no su espíritu. Por lo tanto, cabe anotar, al lado de la influencia oriental cristiana de Bizancio, la influencia occidental del racionalismo griego.

El Imperio de Oriente tuvo que defenderse también de los ataques bárbaros, fueran hunos o ávaros, y también estuvo en constante pugna con el Imperio Persa (que en el fondo era una herencia alejandrina griega) y, finalmente, combatió al islamismo que terminó por vencerle. Todo ello significó una serie de contactos y de influencias que, al sumarse, dan origen a la arquitectura bizantina. De una parte el paleocristianismo o bajorromanismo, de otra el renacimiento griego, además del aporte de los pueblos bárbaros y orientalismo persa y musulmán.

[42] Emperador romano, gobernó del año 379 al 395 y convirtió al cristianismo en una religión de Estado.

Con tantas influencias, lógico es que la arquitectura bizantina resultara compleja. El vocablo bizantino ha quedado como sinónimo de complicado o confuso. Pero no hay tal confusión, sino una integración de formas y soluciones y, sobre todo, un sentido del equilibrio y la proporción que para sí la hubieran querido los romanos de Occidente.

Antes de definir los resultados de la arquitectura de Bizancio conviene considerar a grandes rasgos su proceso histórico. Constantinopla se engrandeció a principios del siglo V bajo el reinado de Teodosio II[43]; pero no volvió a conocer momentos de grandeza hasta Justiniano[44], que reinó en el segundo tercio del siglo VI intentando reunir en su corona los dos imperios. Reconquistó el norte de África, el Levante español y Baleares, y la península italiana; pero fue derrotado por Cosroes de Persia.

En época de Heraclio, al iniciarse el siglo VII, a pesar de haber derrotado a otro Cosroes a orillas del Tigris, donde había escapado después de su asalto a Jerusalén, perdió a manos de los árabes, Siria, Palestina y Egipto.

En el siglo siguiente reinando León III Isáurico se produjo la llamada crisis *iconoclasta* o de odio a las imágenes que causó grandes daños al arte bizantino. La ortodoxia se restauró en época de la emperatriz Irene. En el siglo IX empezó a reinar la dinastía macedonia y en el siglo XI se produjo el cisma religioso que separó la Iglesia griega de la romana. En el siglo XII Bizancio se movió bajo la dinastía Comnena y hasta el siglo XV con la dinastía de los Paleólogos. En 1453 la caída de Constantinopla en poder del sultán otomano Mohammed II puso fin al Imperio de Oriente.

Desde Justiniano hasta la crisis iconoclasta se desarrolló el mejor arte bizantino que ha dado en llamarse de la edad de oro. A partir del simple tipo de basílica paleocristiana, la arquitectura bizantina buscó y halló la manera de integrar el edificio de planta longitudinal con el de planta concentrada o edificio con cúpula.

La ciencia constructiva llegó a extremos de gran perfección. De Oriente se aprendió la ciencia de voltear bóvedas y cúpulas usando de ingeniosos recursos, cuales el uso de piezas de cerámica hueca encajadas entre sí, lo que permitía construir arcos de grandes luces y muy poco peso. El capitel y la columna de origen grecorromano sufrieron en Bizancio profundas transformaciones dando a la columna una función estática preferente.

Puede decirse que los bizantinos perfeccionaron el sistema de estructura griego (de columnas y dinteles) sumándole el atrevido vuelo

[43] Nieto de Teodosio el grande y gobernó el Imperio Romano de Oriente del 401-450.

[44] Emperador bizantino que gobernó del 527 al 565.

de bóvedas y cúpulas, muy aéreas y ágiles, en lugar de los amazacotados monumentos romanos. Añadieron además a la Arquitectura el sentido de la decoración cromática, tal como habían hecho los griegos; pero usaron el mosaico polícromo e iridiscente que cubre el racionalismo estructural griego de brillos y colores de carácter fuertemente oriental. Además los bizantinos sustituyeron el sentido representativo de la arquitectura romana, apta para manifestar la grandeza del imperio, por un delicado simbolismo espiritual que le confiere una elevada concepción estética.

En efecto, al citar los dos ejemplos más característicos de la arquitectura de la edad de oro bizantina (Santa Sofía[45] de Constantinopla y Santos Sergio y Baco[46] de la misma ciudad), se la comprende destinada a sostener grandes cúpulas (la de Santa Sofía tiene 31 m de diámetro); pero no por un prurito ingenieril de resolver un problema de estática, sino con una expresa finalidad simbólico-religiosa. La cúpula es el símbolo de la bóveda celeste. Cobija al pueblo cristiano que se siente amparado por ella. En los arranques (*riñones*) de la cúpula se practican una serie de aberturas que permiten el paso de la luz. Estas aberturas se hallan en el lugar más comprometido de la cúpula y un buen ingeniero no las hubiera colocado allí, pero sí Artemio de Tralles e Isidoro de Mileto (autores de Santa Sofía) porque la luz que longitudinalmente penetra por los huecos divide el espacio interno en dos claras mitades, cielo y tierra, creando un sentido de unión y al propio tiempo de separación entre dos mundos. Así, aquellos, si no ingenieros, ingeniosos arquitectos cumplieron el símbolo.

La variedad de tipos de iglesias bizantinas es enorme porque cada arquitecto buscó la perfección, bien fuera en formas puramente basilicales (San Apolinar in Classe de Ravenna)[47], en planta concentrada (San Vital de Ravenna[48] y las dos citadas de Constantinopla), de basílica con cúpula en el crucero (Santa Sofía de Salónica), o bien en planta de cruz griega (Santos Apóstoles de Constantinopla).

La edad de oro bizantina aportó grandes construcciones militares y civiles e incluso ingenieriles (murallas, Palacio sagrado de Justiniano y Cisterna de las mil y una columnas, las tres en Constantinopla).

Conservar su estilo durante tantos años causó al arte bizantino el daño del manierismo. En efecto, los prototipos creados en la edad de oro se repitieron, pero cada vez con proporciones menores y con menos pujanza.

[45] Se le conoce también como Hagia Sofía, en referencia a santa en griego.

[46] Actualmente se le conoce con el nombre de Kucuk Aya Sophia, que quiere decir la Pequeña Hagia Sofía.

[47] Salvo por los iconos, el concepto general es el de una basílica paleocristiana y así se manifiesta en el capítulo anterior.

[48] Se aprecian imágenes del interior y del exterior en la página 102.

Después de la crisis iconoclasta, y durante el largo período que va hasta el siglo XV, las cúpulas se multiplican pero se hacen diminutas y para darles realce se montan sobre altos tambores con los que adquieren aspecto de chimeneas. El arte del mosaico, muy amanerado, sigue, sin embargo, perfeccionando la técnica que llegó a adquirir excelencias insospechadas (mosaicos de Torcello y San Lucas de Fócide).

La arquitectura de las dinastías Comnena y Paleóloga se ha llamado deuterobizantina para distinguirla de la edad de oro. Su ejemplo más completo, mejor conservado y característico es la catedral de San Marcos de Venecia. De planta de cruz griega con cinco dobles cúpulas revestidas interiormente de mosaicos y exteriormente de placas de plomo, es un compendio del arte bizantino que se complementa con la decoración de su altar mayor, la famosa Pala d'Oro, recubierta de esmaltes y pedrería.

En Rusia el arte bizantino se prolongó hasta la revolución de 1917, y en Abisinia aún sigue vivo. Su vitalidad es inmensa y sus principios decorativos y constructivos fueron señalados por Antonio Gaudí que decía inspirarse en ellos, y que tenía siempre a la vista en su estudio de la Sagrada Familia una reproducción de los mosaicos del ábside de la iglesia de Monreale.

Los bizantinos utilizaron una gran variedad de materiales constructivos, especialmente el ladrillo tomado con mortero de cal y la piedra de cantería. La iglesia original de San Marcos de Venecia es totalmente de ladrillo que luego fue recubierto interior y exteriormente con mosaicos y aplacados de mármol.

El hormigón se utilizó para cimientos y relleno de muros, pero desapareció el sistema de bóvedas romanas forjadas *in situ*.

El mosaico puede considerarse como el elemento decorativo predilecto de los bizantinos. El "opus tesselatum", a base de pequeñas piezas de vidrio o piedras de color fue empleado profusamente, por más que durante la crisis iconoclasta y después de la invasión musulmana se perdieron muchos y muy valiosos ejemplares. Los de Santa Sofía de Constantinopla fueron únicamente cubiertos con una capa de yeso y pudieron ser recuperados cuando el edificio dejó de ser mezquita y pasó a su nuevo destino de museo.

A destacar la colección de mosaicos bizantinos de Ravenna, ciudad que fue exarcado o colonia del imperio de Oriente en suelo italiano. Figuran en San Vital, en San Apolinar in Classe, San Apolinar Nuovo[49] y en los dos bautisterios.

Las cúpulas bizantinas, aprendida su técnica tanto de los romanos como de los orientales, son ejemplos de construcción sin el uso de cerchas o

[49] Los mosaicos son bizantinos, pero las concepciones espaciales son paleocristianas.

cimbras, con empleo de cilindros de terracota encajados entre sí y recibidos con mortero de cal.

En Santa Sofía se logró con este sistema una cúpula de igual diámetro que la del Panteón de Agripa en Roma (42 metros), pero con un peso notablemente inferior.

## Arquitectura bizantina

**TRACHTENBERG**, Marvin e Isabelle Hayman.
*Arquitectura: De la prehistoria a la postmodernidad.*
Madrid. Akal. pp. 202-221

### Arquitectura bizantina

En los años alrededor del 500 el Imperio Occidental estaba en ruinas –Roma fue saqueada dos veces e Italia estaba en manos de los ostrogodos– y los impulsos creativos de la arquitectura constantiniana y de la que le siguió estaban acabados. Pero el Imperio seguía viviendo en el Este. En el curso de los siguientes cien años Constantinopla, la capital que Constantino había reconstruido en el asentamiento helénico de Byzantium, floreció política y arquitectónicamente. El emperador Justiniano fue el responsable de este fenómeno, un hombre de arrolladora ambición que no sólo reconquistó gran parte del perdido Imperio Occidental, sino que también empezó conscientemente una campaña constructiva sin precedentes que puso en marcha una nueva era arquitectónica. Aunque la diversidad romana de tipologías perduró en Bizancio, pocos ejemplos claves se conservan o incluso son raros los que tenemos documentados –siendo una rara excepción los muros de la ciudad de Teodosio II– de manera que la arquitectura bizantina no eclesiástica es un tema que será mejor dejar para los estudios especializados. No obstante, comprender la edificación de iglesias bizantinas –a menudo sólo existentes en ruinas remodeladas bajo la regla islámica– es una tarea difícil.

Aunque es bastante fácil reconocer el cambio formal de la arquitectura paleocristiana a la bizantina a principios del siglo VI –cuando la basílica latina de techos de madera dio paso en el Imperio Oriental a estructuras centralizadas y con cúpula– explicarlo es más difícil. A menudo se ha interpretado en términos funcionalistas: que la planta centralizada

y con cúpula refleja la práctica litúrgica oriental, en la que la parte central de la iglesia estaba dominada por el clero durante gran parte del oficio, en vez de sólo el ábside y el área adyacente como en occidente. La cúpula encerraba el foco litúrgico. Pero explicar las iglesias de planta centralizada de Bizancio en base a las prácticas litúrgicas tiene sus limitaciones. Ya que incluso aunque esta forma dominara muy pronto la arquitectura progresista bizantina, ahora existen fuertes dudas en cuanto a si el clero dominaba de esta manera el interior desde el principio, o, de hecho, si alguna vez llegó a hacerlo. Además, el argumento de que "una forma es el resultado de la función" explica, en el mejor de los casos, las tendencias centralizadoras de la arquitectura bizantina, pero nos dice poco de las formas específicas en las que se realizaron esas tendencias. Sin duda se necesitan otros factores para explicar de modo más completo la novedad arquitectónica bizantina.

Estos factores nos hacen retornar a los ideales de la Cristiandad primitiva. Hay que recalcar que mientras que el sistema de valores de la mayoría de las culturas precristianas estaba enraizado en la naturaleza y las cosas de este mundo, el cristianismo era espiritual. La concepción del Dios encarnado era desde luego algo básico, pero la nueva fe negaba el valor de los placeres terrenales, que pueblos tan diversos como los egipcios y los etruscos habían perpetuado incluso en el más allá. El resultado de este etéreo ethos cristiano fue una búsqueda arquitectónica nueva y específica –cómo expresar en la más material de las artes los valores e ideales de la fe menos materialista. Esto iba a ser una fuente primordial de energía creativa en la arquitectura durante más de mil años. De hecho, el tema era la piedra de toque de la arquitectura desde el período paleocristiano hasta el barroco. Todos los grandes estilos creados durante el largo reino del cristianismo se esforzaron por resolver el problema. Había dos actitudes distintas que parecía que se alternaban en un ciclo regular: las iglesias paleocristianas, románicas y renacentistas expresaban el ethos cristiano en una forma sobria y directa, mientras que los estilos bizantino, gótico y barroco creaban deslumbrantes visiones y símbolos de los temas sagrados.

Esta distinción se hace aparente al volver a examinar la basílica paleocristiana como un edificio funcionalista, que se formó rigurosamente alrededor de la liturgia, aunque también era cristiano en unos sentidos que van más allá del funcionalismo estricto; su sencillez exterior, su humildad y uniformidad estructural se corresponden con la sencillez y dignidad del ideal cristiano; su gran escala, el brillo de su ornamento y su luminosidad nos reproducen algo de la imaginería de Cristo, la "luz del mundo". Sin embargo, el contenido simbólico de la iglesia era débil comparativamente. La integridad

estructural y solidez material del edificio seguían siendo prominentes debajo del brillo decorativo: grandes pilares monolíticos, sólidos muros y poderosas vigas era lo que predominaba a pesar de los esfuerzos del decorador interior por disfrazarlos superficialmente. La basílica paleocristiana fue la manera de comprender las necesidades arquitectónicas cristianas dentro de las limitaciones de la perspectiva arquitectónica mundana de los romanos; en ella, en cualquier caso, el funcionalismo eclipsaba al simbolismo. En el estilo bizantino, las prioridades se invirtieron. Aunque servía a la liturgia –en un patrón muy coherente en el fondo– su principal énfasis era la creación de una expresión arquitectónica simbólica del significado e ideales esenciales de la nueva fe. Esto no era meramente una cuestión de decoración interior, sino de diseño fundamental.

*La iglesia bizantina ideal*

Aunque no hay dos iglesias bizantinas que sean idénticas, podemos hablar de un modelo "ideal" de este estilo. Sus atributos incluyen la planta centralizada y la cúpula vaída, junto con aspectos claves de estructura, iluminación y decoración.

*La planta*. Mientras que la mayoría de los edificios diseñados a lo largo de un axis[50] horizontal (la basílica romana, por ejemplo) invitaban al visitante a circular por su espacio y experimentar activamente sus formas, en una estructura de planta centralizada el axis ascendía lejos de él, no dejándole una participación activa posible excepto alrededor del axis central. Mientras que esto tiende a ser cierto en cualquier edificio centralizado, su efecto pleno depende de la forma específica que coja el impulso centralizador. En la mayoría de las iglesias bizantinas, el corazón centralizado del edificio era cuadrado (o derivado del cuadrado). El volumen cúbico que se elevaba por encima proporcionaba una claridad funcional: por un lado estaba el presbiterio, opuesto a él la entrada principal y en los otros dos lados los espacios para la congregación. Una planta circular no ofrece estas distinciones intrínsecas y en los polígonos los lados se estrechan progresivamente con el incremento de su número, restringiendo de esta manera el tamaño del presbiterio. Quizás lo más importante sea que la forma cúbica tal como la empleaba la iglesia bizantina (por supuesto, no de la manera en que se trataba normalmente una habitación cuadrada común) tenía una humilde transparencia que se negaba en la planta poligonal o circular. Un cubo está hecho de unos pocos planos que se juntan en ángulos rectos. No sólo es

[50] Se refiere al eje.

una entidad de una absoluta sencillez estereométrica, sino también que las formas que la contienen constituyen una serie de elementos reducidos a dos, e incluso una, dimensión: línea (o borde) y plano.

*La cúpula*. El corazón central cúbico de la iglesia bizantina formaba una parte integral de un programa más amplio que incluía también una estructura de soporte y abovedado. En los volúmenes invariablemente cuadrados de los pilares, el espacio central se repetía para crear una perfecta armonía de espacio y estructura, que otra vez, en su total sencillez, lograba un carácter humilde. Pero la cúpula de la iglesia era la que complementaba de forma más ingeniosa el corazón espacial cúbico.

En la arquitectura de la antigua Roma, la planta de las bóvedas casi invariablemente se correspondía con la planta de los muros sustentantes. De esta manera, un edificio de planta rectangular tendía a recibir una bóveda de cañón[51] o un cuadrado, una bóveda de aristas.[52] Las cúpulas generalmente se colocaban sobre cilindros, como en el Panteón. Ocasionalmente, sin embargo, los romanos colocaban cúpulas sobre polígonos o incluso cuadrados, lo cual creaba un problema estructural especial: cómo adaptar la planta angular de la base a la planta curva de la cúpula que sostenía. Esto se podía lograr de tres maneras. Si los muros de la base eran lo suficientemente gruesos, podían contener la curva del círculo. Sin embargo, en casi todos los edificios más pequeños esto significaba unos muros enormemente gruesos y por lo tanto se buscaron mecanismos más prácticos. Uno de ellos era un puente que se tendía en las esquinas para sostener la parte sobresaliente de la cúpula. Este elemento podía estar arqueado o simplemente tener la forma de un fuerte dintel. El modo más elegante de rellenar los ángulos de apoyo era la pechina –un triángulo cóncavo y esférico que emergía gradualmente de la esquina y, a diferencia del elemento disyuntivo de puente, se unía perfectamente con la base de la cúpula.

La pechina ofrecía la posibilidad de una solución más sofisticada al problema de colocar un círculo sobre un cuadrado. Esto iba a diseñar las pechinas no como figuras inconexas sino como partes de un solo hemisferio. El diámetro de este hemisferio teórico era la diagonal del cuadrado. Por supuesto, en la construcción real, las partes del hemisferio que se extendían más allá del cuadrado no se hacían, sino sólo los triángulos esféricos que se elevaban dentro del perímetro. Si junto con estas cuatro pechinas también se construía la porción superior de la cúpula teórica, la estructura resultante se llamaba una cúpula vaída. Sin embargo, aquí la parte que se percibía

[51] Es la bóveda que se forma con el uso del arco de medio punto.

[52] Es la bóveda formada del cruce de dos bóvedas de cañón.

como cúpula sólo era la parte superior del hemisferio teórico y, por lo tanto, parecía demasiado baja comparativamente, no totalmente redondeada. La solución era eliminar esta cúpula cercenando el hemisferio original (teórico) que había por encima de las pechinas así como lo que quedaba fuera del cuadrado, dejando sólo las pechinas y coronando esta estructura decapitada (que formaba un círculo perfecto) con una segunda cúpula más pequeña pero totalmente hemisférica cuyo diámetro fuera igual al lado (no la diagonal) de la base cuadrada. Este tipo de abovedado se llama cúpula sobre pechinas.

Los romanos, que fueron los que inventaron en realidad el abovedado con pechinas, lo usaron muy poco. Pero tanto la cúpula vaída como la cúpula sobre pechinas eran las favoritas de los constructores bizantinos y, una vez más, es fácil ver por qué: aunque en su diseño eran muy racionales, en la práctica el efecto que creaban las fantasmales estructuras sobre pechinas, que se elevaban con fuerza misteriosa desde puntos únicos y apenas se tocaban, era de otro mundo. Esas cúpulas proporcionaron unas metáforas cruciales al interior. Si la cúpula del Panteón simbolizaba el cosmos mundano, e incluso el cosmos hecho por el hombre, del Imperio Romano, la geometría fantasmal y las superficies continuas de los tipos con pechinas estaban hechos para evocar una poderosa imagen de los cielos cristianos.

*Iluminación y decoración*. El efecto trascendental realizado por el sistema bizantino de núcleo central cuadrado, pilares de forma cuadrada y estructuras sobre pechinas, estaba fortalecido por otros aspectos del diseño de la iglesia bizantina "ideal": revestimiento, articulación y fenestración. Como veremos en los ejemplos reales, la regla general era que no se dejara ninguna superficie visible del interior en un estado "natural" –una idea derivada de la práctica romana, pero ahora llevada a cabo con una nueva intensidad. Todo se disolvía en el color y la luz– brillantes pavimentos de mármol, revestimientos de mármol de los muros, columnas de mármol ricamente veteado, capiteles intrincadamente tallados, extensiones de abovedado dorado o grandes mosaicos y, esparcidas por todas partes, rítmicas combinaciones de luz formadas por dibujos de fenestración.

*Hagia Sophia*

Si existe una obra que realice el modelo bizantino "ideal", es la asombrosa iglesia de Hagia Sophia,[53] construida para ser la nueva Catedral de Constantinopla (hoy Estambul) por el emperador Justiniano en los años 532-537. Pretendía que fuera la piedra angular de su vasta campaña arquitectónica

[53] Imágenes de Hagia Sofía en la página 101.

y se dice que cuando la terminaron exclamó: "Salomón, te he vencido". El edificio es un monumento no sólo a la ambición de Justiniano sino también a su carácter. El emperador era un hombre complejo y sumamente seguro de sí mismo. Estaba decidido a restaurar la extensión del Imperio Romano y casi lo hizo, aunque brevemente. Su profundo reordenamiento de las leyes romanas –el Código Justinianeo fue más duradero. Era profundamente religioso y estaba convencido de que tenía la misión divina de restablecer la ortodoxia y guiar a la Iglesia en todo su dominio e incluso más allá de él. Para su nueva catedral en vez de confiar en artesanos locales, llamó a dos hombres de fuera del comercio de la construcción: Anthemius de Tralles, un científico naturalista, geómetra y autor de un libro sobre secciones cónicas y bóvedas, y a Isidoro de Mileto, un profesor de estereometría y física en Constantinopla. Era un paso insólito, pero no tan radical como lo consideraríamos hoy, ya que los rígidos requerimientos académicos de los arquitectos son bastante recientes. En el pasado, los arquitectos entraban a menudo en este campo desde otras áreas. Lo importante no era ningún diploma o certificado académico sino más bien la habilidad de concebir ideas arquitectónicas sólidas. Justiniano debe haber comprendido que sólo unos filósofos podrían concebir un edificio de un efecto tan visionario como con el que soñaba e inventar medios estructurales nuevos para lograrlo. Ningún profesional se habría atrevido a erigir una estructura así, ya que no sólo era poco convencional sino extremadamente arriesgada.

Hagia Sophia fue construida en un tiempo asombrosamente corto de cinco años. Se gastó una fortuna en su construcción, haciendo posible la formación de un ejército de trabajadores y materiales lujosos traídos de las orillas más lejanas del Imperio. La osadía del diseño, y quizás la velocidad de la construcción, hicieron inestable la estructura. Su primera cúpula se cayó después de un terremoto y su reposición (en el 563, con un perfil más elevado que el original) tuvo que ser reparada después de colapsos parciales en los siglos XI y XIV. El resto de la iglesia necesitaba constantemente reparaciones. Sin embargo, a pesar de sus imperfecciones estructurales, la pérdida de la mayoría de sus mosaicos y superficies doradas de las bóvedas y la desfiguradora redecoración otomana para convertirlo en mezquita, el edificio sigue siendo hoy bastante parecido a como era cuando se finalizó en el 537 y ofrece una abrumadora, aunque confusa, experiencia arquitectónica. Incluso el historiador oficial de la corte, Procopius, que observó cómo se levantaba el edificio, tuvo problemas al describirlo.

Para empezar, Anthemius e Isidoro diseñaron un enorme rectángulo, casi cuadrado, que medía 70 por 76 metros. Dentro del rectángulo, se puso

un cuadrado de 30 metros y se construyeron cuatro enormes pilares en sus esquinas. Se elevan 20 metros y a partir de ahí hay cuatro arcos que cruzan formando los lados del cuadrado. Encima colocaron una cúpula sobre pechinas, siendo la cúpula en sí algo menos que un hemisferio completo y estando articulada por cuarenta nervaduras que separan un anillo continuo de ventanas en la base. Hasta aquí el edificio no ofrece ninguna distinción especial aparte de la escala de la unidad central cubierta con cúpula y la extensiva fenestración y nervadura de la cúpula. Su auténtica grandeza proviene de la combinación de la unidad central con la compleja figuración de formas que yace entre ella y el muro perimetral, estando las más importantes y osadas en el este y el oeste. Aquí, unas medias cúpulas gemelas se hinchan desde debajo de los grandes arcos de la cúpula, doblando la extensión de la "nave" central. Cada una de estas medias cúpulas descansa sobre tres arcos sostenidos por los pilares principales y dos pilares más pequeños situados en el borde exterior del edificio. De estos tres arcos, en los dos exteriores surgen pequeños ábsides cubiertos por medias cúpulas, sostenidos internamente por dos niveles de arcadas en el centro. En el este, un corto antecoro cubierto por una bóveda de cañón se abre al ábside principal brillantemente iluminado; el correspondiente paño al oeste está ocupado por la bóveda de cañón que hay sobre la entrada principal. De esta manera la nave central comprende tres niveles de abovedado: la cúpula, las dos medias cúpulas principales y las cuatro medias cúpulas más pequeñas (cinco, si incluimos el presbiterio). Definen en la planta, respectivamente, el cuadrado central, los medios círculos gemelos y la tríada de medios círculos más pequeños (y un pequeño rectángulo).

La unidad central se despliega hacia el este y el oeste en tribunas, pero en el norte y en el sur está confinada por dos niveles de columnatas y, encima de ellas, un muro con claraboyas. Este muro se eleva hacia unos enormes arcos y en él se abre una extensa fenestración. De esta manera, el edificio no se desarrolla uniformemente en todas las direcciones, sino sólo con una simetría bilateral. Por lo tanto, incluso aunque tiene un inmenso núcleo cubierto con una cúpula también posee un fuerte axis longitudinal, una nave central que domina el interior dentro de una zona periférica de naves laterales y galerías que están separadas de la nave central por los dobles niveles de arcadas mencionados arriba.

Aunque es brillante en su diseño, Hagia Sophia estructuralmente no es totalmente segura. Los pilares principales son de una solidez excepcional al estar construidos de sillería maciza. El resto del edificio, sin embargo, fue erigido con ladrillos colocados sobre un espeso lecho de mortero; esta técnica

se había desarrollado en la época final de la antigüedad en Asia Menor y en su forma perfeccionada permitía un abovedado firme que cubriera amplios espacios, y sin embargo era fino y ligero. Pero incluso aunque fuera comparativamente ligera de peso, la enorme cúpula de Hagia Sophia genera un inmenso empuje. Además, no está colocada sólidamente sobre una base cilíndrica maciza, como en el Panteón. En las esquinas el empuje es absorbido por pechinas, pero ¿qué ocurre en los lados? En el este y el oeste, las medias cúpulas suben hasta estar contiguas a la cúpula y los arquitectos calcularon –y ahora parece que correctamente– que las medias cúpulas, aunque fueran delgadas, absorberían las fuerzas este-oeste. El problema sin resolver estaba en el norte y en el sur: aquí la cúpula se bamboleaba libremente en el aire. A pesar de los macizos contrafuertes que se levantaron en los niveles inferiores, había una gran cantidad de "movimiento" por encima de las naves laterales y galerías. A los arcos laterales, aunque eran extraordinariamente gruesos y profundos, les empujaban hacia fuera las inmensas presiones de la cúpula. Las tensiones creadas por estas distorsiones debilitaron la cúpula. El milagro no es que la cúpula, o partes de ella, se cayera varias veces, sino que el edificio todavía esté en pie.

Nuestro asombro ante la duración de la precaria estructura iguala a la perplejidad estética que ha generado el edificio entre los historiadores y eruditos; no hay dos que estén de acuerdo en su interpretación. De hecho, lo desconcertante es la experiencia del edificio, no su diseño. Esto tiene que ver con la complejidad y alto grado de ambigüedad que hay en todos sus aspectos, desde el espacio y la estructura a los más delicados detalles. Quizás la más importante de estas características sea el gran número de niveles de estructura que envuelven el espacio central en Hagia Sophia. Tres niveles de estructura acupulada se forman sobre las arcadas, cada uno de ellos más grande o más completo que el de abajo –los pequeños ábsides, las grandes medias cúpulas y la elevada cúpula central. Los niveles secundario y terciario, no sólo expanden el espacio del cuadrado central, sino que también crean una deslumbrante composición de escala desde el tamaño todavía humano de las arcadas, a través de las cúpulas parciales cada vez más grandes hasta la gran bóveda central. El efecto inductor de respeto se intensifica en los niveles secundario y terciario donde las dos medias cúpulas forman una cúpula binaria que abraza la cúpula más grande, sostenida por una cadena anillada de medias cúpulas más pequeñas. El espacio que crece y se expande de forma tan voluminosa hacia arriba y a lo largo del axis este-oeste está contenido por las cortinas de columnas y los muros de claraboyas en el norte y el sur, que parecen versiones planas de las cortinas absidales y las bóvedas

en el este y oeste. La continuidad de niveles y de dibujos de las arcadas y fenestración alrededor de todos los lados del interior crean el efecto de un inmenso espacio octogonal –un octógono distendido pero reconocible, o, lo que es más exacto, formando una policoncha octogonal. Por lo tanto, el edificio es a la vez centralizado y longitudinal en orientación, cuadrado y octogonal en forma y tiene cuatro niveles de altura.

La naturaleza de las formas contenidas todavía hacen más ambiguo y fascinante el efecto de Hagia Sophia. Una vez más nada parece simple o estar definido. Gran parte de la estructura toma la forma de cortinas de columnas a través de las cuales el espacio central se filtra en las áreas oscuras del segundo "caparazón" periférico que rodea el núcleo "octogonal". En otras partes, los niveles de fenestración atraviesan la piel del edificio en grupos rítmicos de tres, cinco y siete (haciendo eco a los ritmos de las columnatas). La base de la cúpula está atravesada por un anillo de ventanas bastante grandes, tan poco espaciadas entre sí, que visualmente parecen disolver el pie de la bóveda en un anillo continuo de luz. Debajo de la cúpula, las pechinas flotan misteriosamente. Como éstas, las medias cúpulas parecen superficies estiradas, ya que en ningún sitio se nos muestra el espesor verdadero del abovedado. Las superficies de las medias cúpulas desembocan intactas sobre los arcos, que se encuentran con las pechinas en una línea sin revelar la espesura de los mismos arcos ni de las medias cúpulas. De hecho, los arcos laterales, al norte y al sur, tienen una inmensa profundidad, pero en el interior sólo se puede ver una mínima parte. Otros rasgos estructurales macizos están enmascarados de forma similar, incluyendo los enormes pilares principales. Las superficies en la nave central están disueltas en el color, la luz y el dibujo. En las bóvedas, este efecto de desmaterialización se logra por medio de mosaicos de fondo dorado, superficies brillantes y relucientes sólo interrumpidas por unas pocas imágenes de símbolos sagrados. Hoy en día la decoración de mosaico se ha perdido en gran parte, pero los muros de la nave central conservan milagrosamente uno de los más grandes ejemplos de incrustación de mármol del mundo antiguo. Está dispuesto en zonas cuidadosamente calculadas enmarcadas por molduras delicadas y la mayor parte de la incrustación consiste en planchas de mármol jaspeado, generalmente colocadas a pares de manera que los dibujos de las vetas formaran una simetría bilateral. Pero la decoración mural más elaborada está en las enjutas de las arcadas principales –bandas y frisos de dibujos abstractos de follaje de una extraordinaria complejidad y refinamiento. Están trabajados con el fondo muy rebajado para dar a la superficie una apariencia de fragilidad.

Esta forma de negar la sólida sustancia estructural del edificio también se aplicó a los focos de decoración más concentrados –los capiteles. Aunque casi todos derivan en el fondo de los órdenes clásicos jónico y corintio, la distancia de la separación formal es tan grande que casi rompe el hilo de conexión. Los aplastados capiteles "jónicos" de las galerías, que lucen rudimentarias volutas, están coronados por enormes bloques de imposta y las volutas con forma de cesta de las arcadas principales parecen tener poco que ver con los modelos clásicos más allá de las reminiscencias más superficiales.

Aunque en Hagia Sophia la complejidad de concepción y detalle sea fascinante, las cualidades únicas del edificio se ven con más claridad cuando se le compara con el Panteón[54], su equivalente romano. Seguramente Justiniano tenía en mente a Adriano, al igual que a Salomón, como un rival del pasado. Pero mientras que el Panteón presenta al mundo una fachada corintia monumental, el exterior de Hagia Sophia sigue simplemente los volúmenes interiores (se entraba al edificio a través de un amplio y bajo atrio y varios nártex). En el interior del Panteón una elemental claridad y palpabilidad de formas impregnan el espacio centralizado. En Hagia Sophia las cosas son muy diferentes: a la vez cuadrada y octogonal, centralizada y sin embargo longitudinal; estas estudiadas ambigüedades todavía se hacen más inciertas con la estructura brillante. Y donde el interior del Panteón está inundado por una lúcida iluminación que viene de un único gran óculo y le atraviesa un solo rayo de sol que sigue el paso del día, la luz de Hagia Sophia se filtra misteriosamente desde las naves laterales y galerías y una teatral configuración de ventanas crea en todas partes una danza luminosa. En esta luz misteriosa las bóvedas, aparentemente sin espesor o peso, reducen y flotan mágicamente en contraste con el efecto visual del hemisferio del Panteón, cuyo artesonado aumenta de forma ilusionista el espesor y la tangibilidad que se perciben en la cúpula. Quizás lo más asombroso sea la forma en que en el Panteón uno se ve arrastrado a permanecer en el centro para experimentar una profunda unidad con la gran rotonda, símbolo del mundo imperial romano y los cielos olímpicos. En Hagia Sophia, la posición y las percepciones del observador nunca están claras, las formas circundantes nunca son palpables ni hacen referencia a la realidad mundana. La gran bóveda no se extiende hacia abajo para envolvernos en el centro, sino que flota imposiblemente alta, una visión distante y simbólica de una perfección inalcanzable en esta vida –verdaderamente, como escribió Procopio, "una cúpula dorada suspendida del Cielo".

[54] Templo romano construido del 118 al 128 d.C. por encargo del emperador Adriano.

*Otras estructuras de Justiniano*

Hagia Sophia no fue el único monumento arquitectónico notable de Justiniano, pero ninguno de los otros edificios se aproximaron a la grandeza de esta gran catedral. Sin embargo, la arquitectura bizantina continuó evolucionando durante casi un milenio y, en muchos sentidos, los edificios menores de Justiniano proporcionaron más un punto de partida para desarrollos posteriores que Hagia Sophia. Ningún edificio de la época bizantina posterior era mucho mayor de tamaño que la mitad de Hagia Sophia y los constructores posteriores la consideraban un milagro arquitectónico.

Existen dos estructuras que son los intermediarios entre Hagia Sophia, la arquitectura de finales de la antigüedad, y la práctica habitual bizantina. Ambas son relativamente pequeñas y están relacionadas esquemáticamente con Hagia Sophia, pero sin su escala y complejidades visionarias. Santos Sergio y Baco[55], también en Constantinopla, fue construida a modo de capilla de palacio entre los años 527 y 536, tan pocos años antes de Hagia Sophia que los historiadores tienden a contemplarla como una especie de modelo experimental para la gran catedral. La ejecución del edificio exhibía una ineptitud en adaptar un diseño nuevo y audaz a un solar constreñido, dando como resultado unas deformaciones evidentes. Pero el edificio tiene un carácter espacial tan voluptuoso que apenas importan las distorsiones. Santos Sergio y Baco era un desarrollo posterior del tipo centralizado de "doble caparazón" que vimos anteriormente en S. Lorenzo en Milán y sus antecedentes. Mientras que el prototipo milanés estaba basado en un cuadrado, la planta de Santos Sergio y Baco formaba un octógono, colocado holgadamente dentro de un cuadrado incongruente; las cortinas de dos alturas de los lados del octógono eran alternativamente rectas y absidales, con un presbiterio alejándose hacia el este –todo recuerda esquemáticamente a Hagia Sophia. Pero aquí el énfasis estaba en el flujo y reflujo rítmico del octógono, un pulso que se repetía en la bóveda y los lados alternativamente planos y redondeados –todo ello produciendo un sentimiento suave y orgánico.

S. Vitale in Ravenna[56], se empezó alrededor del 526 con Italia todavía bajo los ostrogodos, pero se terminó más tarde bajo la regla bizantina. Era una versión mucho más estricta de un esquema similar. Una vez más la planta de "doble caparazón" comprendía un núcleo octogonal cubierto con una cúpula, con pilares en forma de cuña que enmarcaban cortinas

[55] La imagen se encuentra en la página 101.

[56] La imagen se encuentra en la página 102.

de columnas absidales de dos alturas, con un presbiterio profundo que apuntaba hacia el este. Pero la planta era mucho más disciplinada que la de los Santos Sergio y Baco. El caparazón exterior, al igual que el interior, era octogonal, de manera que las naves laterales y las galerías comprendían una serie de espacios trapezoidales uniformes en lugar de la periferia de forma extraña de los Santos Sergio y Baco, y los lados del núcleo octogonal eran ahora uniformemente absidales. La sensación de severidad estaba reforzada por las proporciones más altas, más "erectas", del interior y por la forma regular de la bóveda de rincón del claustro. El exterior, también, encarnaba la precisión en el diseño y la ejecución, con una audaz formación de volúmenes resueltamente articulados y bellamente proporcionados que eran seguramente algo más que un mero reflejo del interior. Otros rasgos notables incluían el nártex[57] puesto a propósito, al parecer, en una inclinación axial para aumentar el efecto de las vistas a través de las cortinas de columnas en las naves laterales y la decoración, que tenía paneles y capiteles de mármol, estrechamente relacionados con los de Hagia Sophia, y los famosos mosaicos de Justiniano, Teodora y su corte.

Ninguna de las otras numerosas fundaciones de Justiniano compartían la brillantez de Hagia Sophia y sus dos parientes pequeños. De hecho, las demás iglesias del periodo eran tan sobrias en su concepción, tan parecidas unas a otras en lo fundamental, que se podría decir que representan una especie de diseño "estándar". En términos del mecenazgo imperial quizás representaban el lado más práctico de la personalidad de Justiniano. Esta forma arquitectónica estándar estaba basada en dos principios: 1. Todos los edificios incluían al menos una unidad del módulo de cubo cubierto con cúpula explicado anteriormente en este capítulo, en vez de la forma octogonal de los ejemplos estudiados hasta ahora (el núcleo cuadrado de Hagia Sophia formaba parte de una combinación que va más allá del cuadrado); este cubo cubierto por una cúpula normalmente incluía áreas pequeñas, pero bien definidas, debajo de los cuatro arcos sustentantes, de manera que en la práctica la unidad podría llamarse "cruz cubierta con una cúpula". 2. A pesar del empleo de una poderosa forma centralizada, ninguno de los edificios estaba totalmente centralizado, ya que de una manera o de otra la centralización estaba combinada con la antigua forma longitudinal de las iglesias. Esta adaptación tenía dos formas (con soluciones intermedias): o el módulo cubo-cruz acupulado se repetía a lo largo del axis horizontal o la cruz acupulada se colocaba en una matriz basilicana, formando una "basílica cubierta con una cúpula".

[57] Vestíbulo de una iglesia.

Lógicamente, el primer tipo era más propicio para edificios grandes; el último, para iglesias de escala intermedia y pequeña. Justiniano construyó dos bellos ejemplos de la forma de múltiples cúpulas, ambos famosos martyrium; la iglesia de los Santos Apóstoles en Constantinopla del 536-550, y la iglesia de San Juan Evangelista (empezada antes del 548) en su tumba en la ciudad helenística de Efeso en la cosa de Asia Menor. Aunque ninguna de ellas sobrevive, han sido reconstruidas hasta darnos una imagen relativamente buena de lo que fueron. Las dos iglesias diferían principalmente en la planta: los Santos Apóstoles era una pura cruz griega de cinco unidades de cruces acupuladas; en Efeso, el brazo occidental incluía una unidad extra, recalcando el axis principal este-oeste de la iglesia así como incrementando su capacidad de albergar a multitudes de peregrinos. En ambas iglesias las unidades principales de cruces acupuladas estaban encerradas dentro de un caparazón exterior continuo de naves laterales y galería separadas de la nave central por cortinas de columnas. Una versión románica extraordinariamente fiel de los Santos Apóstoles fue la famosa iglesia de S. Marco en Venecia[58] (1063-1094). Excepto unas pocas modificaciones occidentales –se omitieron las cortinas de las galerías y se añadieron una inmensa cripta y capillas laterales– la iglesia veneciana es tan bizantina en su esquema y en el uso de mármoles preciosos en su revestimiento, las columnas (incluso los capiteles copian los modelos bizantinos) y el revestimiento del abovedado con mosaicos de fondo dorado que tan a menudo se incluyen en el capítulo bizantino, más que románico, de la historia de la arquitectura. En S. Marco, como presumiblemente en su prototipo perdido, la cúpula sobre pechinas, las cortinas de columnas y el revestimiento lleno de color logran la misma desmaterialización de la estructura y disolvimiento de la sustancia tangible en superficie, color y luz que en Hagia Sophia. Pero en esta última, el espacio mismo se expande fluidamente desde el axis central a las zonas secundaria y terciaria. En los dos principales edificios estándar de Justiniano y en S. Marco, las formas espaciales son entidades discretas. Los paños de la nave central, las naves laterales y las galerías están claramente segregados y definidos; permanecen codo con codo en vez de fluir orgánicamente desde el centro. La combinación de la orientación centralizadora y longitudinal no es una fusión sutil, sino una simple combinación aditiva de los módulos centralizados dispuestos a lo largo de axis horizontales.

Las iglesias menos estándar –que combinan más inequívocamente las formas acupuladas y de basílica– exhiben propiedades similares y al mismo tiempo manifiestan la flexibilidad del estilo común. En la Iglesia de Hagia

[58] La imagen se aprecia en la página 102.

Irene en Constantinopla,[59] en su forma del año 537 (cambiada a su estado actual en el 740) una "nave central", cuadrada y cubierta por una bóveda de cañón, conducía a un paño oriental que sostenía una bóveda vaída, todo ello terminado en un ábside. Una variante de este esquema era la llamada Basílica B, en Philippi, al norte de Grecia, de la que sólo se conservan los cimientos. Una vez más a una nave central cubierta por una bóveda de cañón le seguía un espacio central acupulado, pero el último estaba flanqueado por dos profundos brazos transeptos cubiertos por bóvedas de cañón. Una tercera versión simplificada de lo que podríamos llamar el tipo de basílica acupulada de Philippi era la basílica en Qasr-ibn-Wardan en Siria. Aquí una sola unidad de cruz acupulada dominaba sobre los pocos vestigios comprimidos de la forma de basílica –al este, un ábside y cámaras laterales (contenidas dentro de un muro exterior recto, siguiendo la costumbre siria); al norte y al sur, naves laterales y galerías detrás de arcadas triples, repetidas hacia la galería-nártex en el oeste. La iglesia había estado centralizada de un modo casi perfecto si no fuera por la ausencia de brazos de crucero en el norte y el sur –la extensión este-oeste junto con el ábside, proveían un rudimentario empuje longitudinal. La iglesia de Qasr-ibn-Wardan, situada en una avanzadilla militar lejos de la capital, fue construida con hormigón romano de cascotes con un revestimiento de ladrillo importado y detalles en piedra caliza Siria. Incluía unas características tan peculiares como arcos ligeramente apuntados; era muy pequeña (13 por 17 metros), una mera esquina de Hagia Sophia. Sin embargo, en muchos sentidos sus rasgos bastante provincianos indican la futura dirección de la arquitectura bizantina.

*Arquitectura bizantina medieval (después de Justiniano)*

La arquitectura bizantina después de Justiniano normalmente está dividida en varias fases que siguen la historia política y cultural del periodo: la "Época Oscura" (610-842), un tiempo turbulento y arquitectónicamente pobre durante el cual la energía de Bizancio se agotó en luchas con invasores poderosos (árabes, persas, búlgaros y otros) y en una violenta controversia religiosa que culminó en la iconoclasia (rechazo de las imágenes religiosas); el Renacimiento Medio Bizantino (842-1204) cuando el Imperio, aunque muy reducido desde el tiempo de Justiniano, estaba relativamente estabilizado y parecía que alcanzaba un apogeo en el florecimiento de las artes; finalmente, la fase Bizantina Tardía (c. 1267-1453) durante la cual la dinastía Paleóloga

[59] La iglesia de la santa Paz o Santa Irene, es considerada la primera iglesia construida en Constatinopla.

gobernó sobre un Imperio menguante que conservaba una sorprendente creatividad artística.

El vasto y emocionante espectáculo de estos largos siglos bizantinos –durante la mayor parte de los cuales Bizancio impuso respeto a los europeos o por su grandeza o por el recuerdo de su imagen– corre como un paralelo fascinante de la historia de Occidente. Allí, también, hubo un periodo oscuro después del colapso de la autoridad imperial romana, de donde emergió una nueva civilización al final del milenio. La Europa medieval alcanzó artísticamente su punto culminante entre los siglos XI y XIII, rezagándose ligeramente de la cima bizantina. Mientras el decadente estado bizantino se había dividido gradualmente en los últimos dos siglos, el sistema medieval europeo luchaba contra las fuerzas internas del cambio. La Edad Media Tardía "declinó" en Europa con un florecimiento artístico tardío parecido al fenómeno Paleólogo, y finalmente vino el Renacimiento casi al mismo tiempo que la caída de Constantinopla.

Aunque la arquitectura posjustiniana normalmente se trata en fases separadas, se las puede ver legítimamente como unas variaciones de lo que podría llamarse arquitectura medieval bizantina. Este término implica una doble relación con la arquitectura medieval occidental: las dos compartían ciertas características formales y ambas diferían de forma significativa de la arquitectura del mundo antiguo.

Es posible recalcar las diferencias entre Hagia Sophia y las estructuras clásicas arquetípicas, como el Panteón; también es posible ver que ambos edificios comparten propiedades fundamentales que no se encuentran en las estructuras medievales bizantinas –la grandeza, la expansibilidad y flexibilidad de la arquitectura antigua. Hagia Sophia caía todavía dentro del marco arquitectónico de la antigüedad. Sin embargo, los grandes martyria de Justiniano también tenían la grandeza y expansibilidad de la antigüedad, pero sus espacios ya no fluían y sus estructuras se habían vuelto duras y muy definidas. En ellas empezó a desaparecer el carácter orgánico de la arquitectura antigua. De esta manera, ya en el tiempo de Justiniano, la arquitectura bizantina se había "medievalizado" perceptiblemente. La validez de las distinciones descansa en los criterios estilísticos claros. Igual que la arquitectura clásica bizantina todavía encarnaba las "unidades" arquitectónicas antiguas y la fluidez formal y espacial, también la arquitectura medieval bizantina compartía con el estilo medieval europeo inclinaciones opuestas: una fragmentación sistemática del espacio, formas prismáticas abstractas y una propensión a construir grandes edificios de pequeñas unidades fragmentadas. Estas tendencias de la arquitectura medieval

bizantina se reconocían ya en el nuevo y audaz estilo que se creó en Armenia a finales del siglo VI y principios del VII.

De los diversos tipos de iglesias armenias conocidas, quizás la más característica fuera S. Hripsime[60] en Vagharshapat,[61] construida en el año 618. Su esquema encarnaba una complicada configuración de espacios y volúmenes muy definidos. Desde el centro acupulado radiaban cuatro brazos cruceros en forma de ábside, separados por nichos cilíndricos diagonales, formando lo que se llama un ochavo. El complejo núcleo espacial del edificio estaba encerrado en un caparazón rectangular –las esquinas estaban formadas por cuatro "sacristías" idénticas y los ábsides eran planos en el exterior con un alineamiento rectilíneo. En planta, el espacio parece audaz y generoso, no muy distinto a los diseños antiguos y poligonales bizantinos (de quienes en el fondo depende), pero en realidad se obtiene un efecto bastante diferente. Como otras iglesias armenias, S. Hripsime fue construida con hormigón romano pero lo revistieron con mampostería de sillería maciza, en la que se exhibía la pesada sustancia de cada bloque. Esta técnica se derivaba de la construcción Paleocristiana Siria. No sólo eran macizos los componentes del revestimiento de los muros, sino que ellos mismos eran gruesos y estaban hechos para dar énfasis al volumen de la monótona mampostería. De forma bastante parecida lo que después observamos en la arquitectura románica, los pilares y los arcos estaban colocados en capas para enfatizar su grosor; las molduras eran pocas y austeras; y la decoración que había era tosca, aunque fuerte. El espacio no era activo y expansivo, sino restringido, fragmentado, inerte y dominado por la densa masa de piedra de la que parece haber sido excavado.

Este estilo interior anticlásico estaba completado en el exterior. El perímetro rectangular se rompía rítmicamente con los profundos nichos en forma de V que separaban los ábsides y las sacristías, que no sólo creaban un audaz juego de luces y sombras, sino que recalcaban la densidad de la mampostería prismática, un efecto reforzado por la austeridad de los detalles. Aunque el exterior reflejaba fielmente el interior, el efecto era de una densa mampostería de cubos, prismas y polígonos en vez de la anterior de una piel de mampostería alrededor de los espacios voluminosos. Además estas formas austeras estaban construidas hacia arriba en una concentración poderosa bajos cubos de esquina, tambor poligonal y techo piramidal.

[60] Iglesia edificada sobre la tumba de Santa Hripsime, se puede apreciar la planta arquitectónica y una imagen exterior en la página 103.

[61] Ciudad Armenia ubicada a 15 Km. de la frontera con Turquía, actualmente se llama Echmiadzin y es el centro de peregrinaje más importante en Armenia.

Hemos visto antes unas pocas excepciones a la abnegación general de la monumentalidad externa por parte de los constructores paleocristianos y bizantinos en S. Vitale, la Catedral de Tréveris y Qalat Saman. Pero en S. Hripsime incluso en una escala sorprendentemente pequeña (sólo 17 por 21 metros en planta) como en la mayoría de las iglesias armenias se logró un estilo compacto y poderoso dentro y fuera, concentración exterior y volúmenes internos labrados aparentemente de un bloque macizo de mampostería. Con sus espacios intrincadamente fragmentados dentro de un caparazón externo compacto, los edificios armenios como S. Hripsime sugieren en gran parte lo que se iba a encontrar en la corriente principal posterior de la arquitectura medieval bizantina.

*Renacimiento medio bizantino*

Todavía no se comprenden bien todas las fases siguientes de la arquitectura bizantina. Mucho de lo que se construyó en la capital ha sido alterado o se ha perdido; no se pueden fecha e incluso identificar muchos edificios con seguridad. En las provincias, el cuadro todavía es más borroso. Sin embargo, se pueden exponer con seguridad las direcciones principales. No se construyó nada verdaderamente radical. Como el estado y la religión de Bizancio, la arquitectura posterior bizantina era conservadora. La típica iglesia comprendía entonces los mismos componentes que un edificio como el Qsar-ibn-Wardan; un núcleo acupulado, un triple santuario al este y un caparazón exterior y secundario alrededor de los otros tres lados. Pero la formación de estos elementos se volvió mucho más complicada y enrevesada.

Quizás la razón principal de que el esquema subyacente no cambiara radicalmente fuera que las prácticas litúrgicas permanecían relativamente constantes. Desde el principio la arquitectura cristiana estaba formada según el ritual de la misa y la arquitectura bizantina tardía también se ajustaba a esta práctica. El ritual y su marco arquitectónico se engranaban como una máquina bien lubricada. Los elementos para la misa eran almacenados y preparados en las dos sacristías que había junto al presbiterio –la prótesis[62] (para la Eucaristía) y el diaconicón[63] (para el libro de los Evangelios). Desde estas cámaras partían dos procesiones que interrumpían el oficio: la Entrada Pequeña, como se llamaba, cuando se llevaba al altar el libro de los Evangelios y la Entrada Grande para los elementos de la Eucaristía. Ambas procesiones se movían en un camino circular –en vez del lineal de la iglesia

[62] Sala o ábside ubicado del lado izquierdo de una iglesia.

[63] Sala o ábside ubicado del lado derecho de una iglesia.

occidental– desde la prótesis o el diaconicón entrando y rodeando el área central acupulada; los sacerdotes y ayudantes portaban los objetos sagrados pasando la congregación y luego desaparecían rápidamente en el presbiterio para la celebración en sí. El área más monumental de la pequeña iglesia funcionaba por lo tanto como una especie de escenario para la exhibición procesional de los objetos sagrados.

La integración perfeccionada de la arquitectura, las prácticas rituales y el dogma fue posible a través de una evolución conservadora a través de los siglos. También implicaba un complejo sistema de simbolismo que se proyectaba en el edificio. Una iglesia era el Templo del Señor; el presbiterio representaba la Sede de la Misericordia (al igual que el Sepulcro y el lugar de la Última Cena); y la cúpula simbolizaba el Reino de los Cielos. Un sistema canónico de decoración de mosaicos y frescos evolucionó simultáneamente; encima de la nave central, donde Cristo se reveló como el Verbo (los Evangelios) y como la Carne Encarnada (los elementos eucarísticos), la imponente imagen de Cristo Pantocrator[64] (Juez) miraba hacia abajo desde la cúpula. Debajo de él, en la curva de la cúpula, las huestes angelicales; en las pechinas y lunetos había escenas de la Vida y Pasión de Cristo; las bóvedas más bajas y los muros estaban cubiertos con figuras de los apóstoles, profetas y mártires; el Juicio Final llenaba el muro de entrada; y opuesto a él, la Virgen era visible en el ábside del Presbiterio. De esta manera, lo que le faltaba a la iglesia bizantina medieval en escala y en desarrollo dinámico arquitectónico se compensaba por medio de una brillante integración del programa arquitectónico y todos los niveles de función y significado.

El tipo más común de iglesia medieval bizantina es el esquema llamado cruz dentro de un cuadrado o quincunce (cinco puntos). El cuerpo principal de la iglesia está distribuido en una red cuadrada de nueve paños: un núcleo central acupulado; brazos de crucero radiales, cubiertos por bóvedas de cañón o de arista; y las esquinas abovedadas más bajas, que después del siglo XI aparecen en el exterior como cuatro tambores con falsas cúpulas que resaltan la bóveda principal. Al este, esta forma compacta se abre al santuario. Un caparazón exterior de espacio auxiliar envuelve de forma típica estos elementos del núcleo; al oeste, casi siempre un nártex (algunas veces un doble nártex) con su propio abovedado, incluso cúpulas; y al norte y sur, especialmente en Constantinopla, naves laterales adjuntas o pórticos abiertos, algunas veces con capillas absidales secundarias propias.

Esta planta compacta y eficiente fue claramente anunciada por la imponente iglesia del emperador Basilio II, La Nea Ecciesia del año 880,

[64] Imagen de Jesucristo muy frecuente en los iconos bizantinos y representado como Dios todopoderoso.

construida en el palacio imperial. A pesar de haberse destruido hace tiempo, se conoce el edificio en su trazado y en reflejos en iglesias constantinopolitanas hasta el siglo XII. El ejemplo más conocido existente es el Bodrum Camii (el Myrelaion), una iglesia monástica construida alrededor del año 920. Aunque mal conservado, este edificio encarna el tipo quincunce en el sofisticado estilo de la capital. La iglesia es un edificio de dos plantas con una configuración más pequeña de cruz dentro de un cuadrado en el nivel inferior. Conserva sus nobles proporciones, elegante cúpula, detalles refinados y una fuerte pero contenida articulación exterior de arcos ciegos e insólitos contrafuertes semicirculares. Se ven ejemplos mejor conservados un siglo más tarde en Grecia, en Salónica, donde el estilo externo constantinopolitano se exagera en la Panaghia Chalkeon (1028) y en la iglesia de Theotokos[65] en el Monasterio de Hosios Loukas en Focis,[66] Grecia central, donde hay cuatro delgadas columnas en el centro del quincunce. El exterior aplanado de este último es típico de la Grecia bizantina, su superficie se disuelve con ventanas y con el color y la textura. Los detalles incluyen complicados trabajos en mármol, frisos de ladrillo en diente de perro y una técnica de mampostería conocida como cloisonné, en la que cada piedra está enmarcada por una o dos capas de ladrillo. Estos edificios parecen ligeros y elegantes en contraste con las austeras iglesias armenias y las estructuras constantinopolitanas concebidas de forma más plástica.

Aunque el tipo de cruz dentro de un cuadrado prevalecía, aparecieron contemporáneamente formas más elaboradas. En ellas, el exterior tendía a permanecer cerrado y cúbico, con los volúmenes interiores manifestados sólo en los ábsides y cúpulas. Pero los interiores podían estar labrados formando complicadas configuraciones espaciales. Las dos formas más importantes –colocando ambas configuraciones octogonales dentro de cuadrados– son la planta octagonal acupulada y el octógono-cruz griega. El gran ejemplo de la primera es la Nea Moni en Chios,[67] una fundación imperial construida por arquitectos constantinopolitanos entre el 1042 y el 1056. La formación de entrada es especialmente elaborada y elegante: un nártex exterior con doble ábside y tres cúpulas y un nártex interior con una sola cúpula y "naves laterales" cubiertas por bóvedas de cañón. Aunque la planta del espacio central es nominalmente cuadrada, se hace más compleja a medida que se eleva: el muro está excavado por tríadas de nichos rectangulares en la zona

[65] Se refiere a la madre de Dios en griego, la iglesia originalmente fue dedicada a Santa Bárbara en tiempos de San Lucas, pero después fue dedicado a la Virgen María como madre de Dios.

[66] Está ubicado en las faldas del Monte Helicón, cerca de Delfos.

[67] Isla griega ubicada frente a las costas turcas, se le llama también Quíos.

inferior, que tienen una forma cóncava arriba, y finalmente se convierte en un octógono con enormes puentes en las esquinas, coronados por pechinas y una cúpula circular. Se conserva el revestimiento original de mármol y gran parte de los mosaicos lo que da una clara idea de la suntuosa impresión que daba en su tiempo el sofisticado edificio.

Quizás más impresionante incluso sea la cruz-octógono, que integra los esquemas de cruz dentro de un cuadrado y octógono acupulado, como en el Katholikon[68] en el Monasterio de Hosios Loukas[69] (1020) y en la Iglesia de Dormition[70] en Daphni (c. 1100). La primera es uno de los diseños bizantinos más brillantes. EL núcleo central es un octógono acupulado, cuadrado abajo pero que a través de unas estructuras en las esquinas se transforma en un octógono arriba, coronado por una cúpula sobre pechinas. Este núcleo está colocado dentro de un caparazón exterior de dos plantas en el que penetran brazos de crucero cubiertos por bóvedas de cañón, y todo ello se disuelve por medio de aberturas en los estrechos pilares y por medio de arcos. El espacio de esta manera empieza como un cubo, se convierte en un octógono, una cúpula y una cruz y se interpenetra en un cinturón secundario de estructura (aunque con los límites y distinciones siempre claros, a diferencia de Hagia Sophia). El interior está saturado de una luz que viene de muchas partes y las superficies se disuelven en el color y el dibujo del revestimiento de mármol y lo que queda del una vez completo ciclo de mosaicos.

La iglesia de Daphni, despojada de su revestimiento pero con muchos de los grandes mosaicos todavía existentes, presenta el mismo esquema en una versión de una sola planta y la simplificación de las formas logra un equilibrio y una armonía clásicos en contraste con la desosegada excitación del Katholikon. La sensación de las elegantes proporciones es particularmente resonante en el exterior.

Estos ejemplos de arquitectura bizantina media (medio-medieval), por diversos que sean, comparten fuertes denominadores comunes de concepto y estilo. Se puede percibir que los diversos estilos derivan del periodo bizantino clásico, pero las formas están muy reducidas en escala y, aunque espacialmente fragmentadas, están perfectamente centralizadas e integradas. La ligereza y expansibilidad de la arquitectura justinianea se ha perdido. Aquí todo está disciplinado. El espacio ya no "respira" sino que casi parece que no tiene aire. Los gestos arquitectónicos ya no son

[68] Es el nombre que recibe la iglesia principal de un complejo monástico bizantino.

[69] El monasterio comprende una iglesia pequeña llamada Theotokos y una iglesia mayor llamada Katholikon.

[70] Iglesia dedicada a la Asunción de la Virgen.

audaces y dramáticos, sino nerviosos e inhibidos; lo que falta en poder está compensado por energía concentrada y tensa. Dentro de las simples y cúbicas formas exteriores se crean geometrías internas de gran complejidad con un funcionalismo perfecto. Aunque esta abstracción sistemática tiene fuertes paralelismos medievales, queda mucho que es plenamente bizantino y no medieval en su carácter. Lo que hace que las dos iglesias de Hosios Loukas[71] todavía sean muy bizantinas es su dependencia de los grandes edificios clásicos bizantinos como Hagia Sophia. El arte bizantino medieval, al igual que la arquitectura, deriva de modelos anteriores y mantiene esta conexión incluso cuando el estilo se vuelve seco y abstracto. Un famoso historiador de arte, Adolph Goldschmidt, escribió que el arte bizantino conservó y transmitió el arte clásico en forma desecada, como "los alimentos deshidratados que se heredan de generación en generación y se pueden hacer digestibles por medio de la aplicación de humedad y calor" (el Renacimiento). Comparando Hagia Sophia con el Nea Moni y el Katholikon, uno recibe la impresión de que los dos últimos son esencialmente versiones "deshidratadas" del primero.

*Arquitectura bizantina tardía*

Nea Moni y el Katholikon parecen tan plenamente evolucionados que excluyen un mayor desarrollo. Sin embargo, un número significativo de ejemplos de la arquitectura bizantina tardía lograron justamente esa hazaña. En ese momento las posibilidades del sistema arquitectónico bizantino medieval fueron llevadas al límite y, según algunos críticos, más allá del punto donde el equilibrio y la armonía eran posibles, llegando al exceso y el manierismo.

Aunque se continuaron construyendo bellas iglesias en el último periodo en Constantinopla, la atmósfera del pasado era demasiado fuerte y la ciudad demasiado conservadora para permitir la exageración de las formas que representaba el avance estilístico. Sólo en las provincias era posible realizar unos cambios más básicos. En Mistra, por ejemplo, uno de los últimos puestos avanzados bizantinos en el Peloponeso, se conservó toda una ciudad de iglesias. Entre ellas estaba la Pantanassa, construida en el 1428, que es literalmente una basílica acupulada. La planta inferior era una basílica de estilo occidental con tres ábsides y tres naves laterales (sin embargo, cada paño de las naves laterales estaba cubierto con una cúpula), pero arriba, en el nivel de la galería, surgía una iglesia de cruz dentro de un cuadrado. Con

[71] Imágenes de las mismas se encuentran en la página 103 y 104.

un eclecticismo retrospectivo similar, la fascinante iglesia Parigoritissa en Arta (c. 1283-96) combinaba el esquema del Katholikon de Hosios Loukas con la articulación interior multi- estratificada de Nea Moni en Chios, siendo la última empujada a los extremos de complejidad. Pero las evoluciones más asombrosas ocurrieron fuera del disminuido Imperio, en el vecino reino de Serbia (Yugoslavia), cuya grandeza tuvo su cima históricamente en el siglo XIV; allí la imaginación espacial de la arquitectura bizantina fue llevada a su expresión más intensa y exagerada en la iglesia de Gracanica[72] (c. 1318-21). El diseño empezó inocentemente como una cruz dentro de un cuadrado, pero luego ese esquema se elevó a los "hombros" de una zona de bóvedas de cañón que formaban las partes exteriores de un esquema propio de cruz dentro de un cuadrado. De esta manera todo ello estaba construido con una inmensa complejidad, generando un asombroso efecto con su ascensión vertiginosa, que estaba intensificada por lo extremamente escarpado de sus paños interiores. La arquitectura bizantina tendía a ser más alta que ancha desde la Nea Ecclesia, pero nunca hasta los extremos que se veían aquí, donde el paño central se elevaba a una altura seis veces mayor de su diámetro y las cúpulas de los paños de esquina *ocho* veces su base. El exterior –a diferencia de cualquiera de las masas estáticas de la arquitectura medio bizantina– estaba construido de ola en ola a medida que los escarpados y complicados espacios interiores eran explotados para dar su dinamismo volumétrico exterior: tímpanos de esquina, cúpulas, brazos de cruceros inferiores y superiores, tambores y, finalmente la cúpula principal. En la arquitectura bizantina tardía había a menudo un preciosismo amanerado, pero ejemplos como Gracanica demostraban que Bizancio, igual que consiguió conservar su vida política en contra de todas las probabilidades, continuó con una arquitectura viva hasta el final.

## Misterios divinos sobre la tierra: Las iglesias de Bizancio

**Norman**, Edward. *Iglesias y Catedrales*.
Madrid. Celeste Ediciones. 1990. pp. 40-71

Constantino no fue solamente el primer emperador cristiano: fue también el fundador de una nueva capital. Constantinopla, con anterioridad llamada Bizancio (y ahora Estambul) significó un buen

[72] Monasterio serbio ubicado a 5 Km de Pristina en Kosovo, se puede ver la imagen en la página 104.

comienzo. Alejada de Roma y de sus asociaciones paganas, inauguraría una nueva era. Ahora se pondría el acento en el mundo espiritual; en los misterios de la Encarnación y el Sacrificio; en la glorificación de Cristo y de sus santos más que en cualquier poder terrenal y físico. El arte y la arquitectura bizantinos podían, por primera vez, expresar toda la variedad de la creencia cristiana en términos visuales.

El imperio bizantino perduró durante más de mil años, desde el año 330 al 1453. Durante todo ese tiempo se enfrentó a una continuada y creciente amenaza procedente del este, primero de Persia y después de diversas oleadas de invasores islámicos, que culminaría con la de los Otomanos; sufrió un amargo golpe cuando la Cuarta Cruzada de 1204, por intrigas venecianas, fue apartada de su primitiva finalidad de conquistar Tierra Santa y, por el contrario, dirigió sus fuerzas contra Constantinopla.

En comparación con Occidente, el Imperio Bizantino estaba políticamente más unificado y el emperador era más poderoso que cualquier monarca europeo. La Iglesia, no obstante, tenía menos independencia. El Patriarca de Constantinopla era su cabeza, pero el representante de Dios era el emperador. Ningún patriarca disponía de la autoridad religiosa que el Papa tenía en Occidente. La controversia iconoclasta que sacudió a la Iglesia Oriental en los siglos VIII y IX mostró el alto grado de conexión entre la autoridad religiosa y monárquica.

La Iglesia Oriental nunca reconoció la primacía del Papa, pero se consideró a sí misma como parte de una Cristiandad unida hasta el año 1054, cuando ambas partes se dividieron en torno al problema teológico de si el Espíritu Santo procedía únicamente del Padre o bien del Padre y el Hijo. No obstante, existían otros puntos de disputa, entre ellos el celibato del clero. Las diferencias litúrgicas entre la Iglesia de Roma y la Iglesia oriental (u ortodoxa) se reflejan en las diferentes formas arquitectónicas. No había necesidad de coros y presbiterios complicados. El rasgo más característico de las iglesias ortodoxas es el iconostasio, una pantalla que iba de una pared a otra, con una serie de puertas. Gran parte del ceremonial tiene lugar detrás de esas puertas. Espacialmente se crea un efecto de confinamiento, penumbra y rica decoración. Muchas de las iglesias más espectaculares y conmovedoras que se conservan están en la periferia del Imperio, en lugares como Rusia, Grecia y Servia, hoy parte de Yugoslavia.

*Misterios divinos sobre la tierra*

La segunda Roma de Constantino, el nuevo Imperio Cristiano de Oriente, se inauguró en el año 330. Al margen de un intervalo de cincuenta y siete años después de la toma y saqueo de Constantinopla por los Cruzados en 1204, la civilización y cultura de Bizancio se prolongó hasta la conquista otomana de 1453. Desde un principio Constantino mantuvo la determinación de proclamar su nuevo punto de partida por medio del más espléndido de los edificios, y agrupó a artesanos y artistas de todo el mundo mediterráneo, así como constructores, para diseñar y construir una ciudad que encarnara el orden cristiano de su nueva fe. No sólo el genio humano, sino incluso los propios materiales eran a menudo importados de los antiguos centros de cultura y religión: columnas y mármoles y monumentos de piedra y bronce. Sus sucesores, Teodosio y Justiniano especialmente, continuaron su política de acumulación cultural. El resultado fue una ciudad de tal esplendor que llegó a sugerir, como se pretendía, la impresión de majestuosidad divina, la representación terrenal de un gobierno celestial.

Las primeras iglesias construidas por Constantino en Constantinopla fueron de estilo basilical, con un parecido más o menos exacto con las construcciones que él mismo había inspirado en Roma y Tierra Santa. La iglesia más antigua de la ciudad, San Juan de Studion, construida en 463, nos muestra el aspecto que tenían. La forma realmente innovadora de la arquitectura eclesiástica bizantina apareció con el reinado de Justiniano (527-563) y el avance que entonces se produjo fue decisivo: se pasó de la estructura de sala básicamente rectangular de la basílica al edificio centralizado, con una cúpula apoyada en pechinas sobre una base cuadrada. Todavía se conservan en la ciudad tres de las iglesias de Justiniano: la de Santa Irene[73], la de San Sergio y San Baco y la que seguramente es la iglesia más grande del mundo, Hagia Sophia,[74] la iglesia de la Santa Sabiduría, llamada así en honor de uno de los atributos de Cristo.

El "estilo bizantino" mostró muchas variaciones posteriores, y su propia forma permitía diversas posibilidades de tratamiento sutil; pero en sus elementos esenciales y en sus tradiciones decorativas mantendría una extraordinaria estabilidad del mismo modo que la propia Ortodoxia se mantuvo estable, desde el punto de vista litúrgico y teológico, durante casi mil quinientos años. La basílica era un lugar de reunión para los fieles, en

[73] Se encuentra ubicada en el primer patio del palacio Topkapi, actualmente es museo y sala de conciertos por su excelente acústica.

[74] Actualmente es el museo Ayasofya, antes de lo cual había sido Mezquita, aunque su función original fue la de ser Iglesia Cristiana.

el que podían avanzar hacia el misterio salvador de la Eucaristía; la iglesia bizantina era en sí misma una representación de los misterios divinos sobre la Tierra. El gran símbolo de dicha representación era la amplia cúpula central. Se hizo gala de una gran destreza arquitectónica para dar la impresión de que la cúpula carecía virtualmente de apoyo en el mundo terrenal, que colgaba del cielo hacia abajo, envolviendo a la sociedad o a los mortales en un espacio a la vez sagrado y, sin embargo, claramente terrenal. Pero se pretendía que los propios materiales del edificio sugirieran una transfiguración del mundo, como si la luz del reino celestial descendiera a través de la cúpula para llegar a los asuntos de los hombres. También dentro de la cúpula estaba representado Cristo. Sobre un fondo liso y poco profundo de mosaicos dorados o multicolores, Cristo como Pantocrátor da su bendición al mundo, con su característica expresión severa pero misericordiosa. Abajo, los sentidos de los fieles a los que dirige su mirada, se elevan hacia las huestes celestiales que van a su encuentro. En los frescos de los mosaicos, los santos de las paredes inferiores de las iglesias son hombres transfigurados que señalan el camino a otros mortales. Se encuentran ya apartados del mundo y anticipan serenamente el estado de gloria. A continuación, un poco más arriba, en torno a la base de las medias cúpulas y de la propia gran cúpula central, están los Apóstoles y quizá también los arcángeles. Y finalmente el propio Cristo, presidiendo el universo, mira hacia abajo con serena majestad.

Todo en la iglesia bizantina estaba concebido para crear el cielo en la tierra. De hecho, los recursos decorativos los mosaicos y los iconos, no eran meramente decorativos: eran las encarnaciones verdaderas y reales de las verdades espirituales, sus formas y colores trasladaban místicamente el orden celestial al mundo de la experiencia ordinaria, sus creadores respondían a impulsos que, al menos en parte, se consideraban procedentes de la esencia divina. La unidad global de la iglesia, expresada en su forma centralizada, era la bóveda celeste, una envoltura que preservaba la armonía y el equilibrio del orden celestial y permitía a los hombres percibir no sólo los indicios sino la verdadera experiencia de la unión entre este mundo y el mundo invisible. La materia no se disuelve; es iluminada con la divinidad que desciende a la tierra, de tal modo que, por medio del genio arquitectónico, Dios recibe nuevamente sustancia material y la Encarnación vuelve a producirse en el interior de la cúpula. Orden y armonía, bajo la sobrecogedora majestad de Cristo: la concepción bizantina del universo, cuyos ecos han de resonar también en la estructura del gobierno terrenal, puede verse reflejada en las apacibles expresiones de las pacientes filas de santos representados en los mosaicos y en los frescos.

El estilo de la iglesia bizantina no se desarrolló lentamente. Surgió, por el contrario, de la emulación de una sola obra de excepcional originalidad; fue totalmente madura desde un principio. Las anteriores evoluciones de la forma basilical, en los dos siglos posteriores a Constantino, no carecían de importancia, pero nada podía preparar a los hombres para el impacto de Hagia Sophia, construida entre los años 532 y 537. Verdaderamente, dicho impacto fue conscientemente planificado por Justiniano, que deliberadamente dispuso algo nuevo, tanto en lo que se refiere a la naturaleza ideológica de su gran catedral como en lo que se refiere a la influencia que con ella se pretendía ejercer sobre la construcción eclesiástica posterior.

La primera iglesia de la Santa Sabiduría, abierta en el año 360, había sido construida por Constancio II, hijo del primer emperador cristiano, probablemente en base al modelo basilical. Fue destruida por los disturbios del año 404 y reconstruida por Teodosio II en el año 415. Algo se sabe de esta segunda iglesia: fue proyectada por Ruffinos como una enorme basílica: las excavaciones de 1935 mostraron que tenía cinco naves. A su vez, esta construcción fue destruida por la muchedumbre en una de las encendidas manifestaciones de activismo político de Bizancio, los disturbios de Nika, en el año 532. De ahí la gran oportunidad de Justiniano de concebir y construir la iglesia mayor que se había visto en el mundo. Las columnas y los mármoles fueron importados de Egipto y de toda Anatolia[75], y el enorme edificio fue terminado en el periodo, asombrosamente corto, de siete años.

Para la mitad oriental de la iglesia cristiana, la forma de Hagia Sophia ha sido la encarnación perfecta de una iglesia. De hecho, es tan espléndida y tan asombrosa que, mil años después de Justiniano, cuando los otomanos tomaron la ciudad de Constantinopla en 1453, el estilo de su iglesia fue utilizado como modelo para sus mezquitas. Desde Estambul hasta El Cairo, los arquitectos empleados por los turcos levantaron edificios claramente basados en el diseño centralizado y en la monumental cúpula de Hagia Sophia. Algunos de estos arquitectos (incluido el más grande de ellos, Sinán) eran de hecho griegos conversos puestos al servicio del Sultán desde jóvenes. Por ejemplo, la mezquita de Suleimán, construida por Sinán en Estambul en 1557, es una versión de Hagia Sophia con sutiles intentos de disimular los enormes contrafuertes que hubo que añadir al original a lo largo de los siglos. El aspecto "oriental" de Hagia Sophia, que sorprende al observador moderno, es simplemente la consecuencia de una asociación; en parte el efecto de los minaretes añadidos por los otomanos, en parte el resultado de las mezquitas del Mediterráneo oriental que fueron construidas como copia

[75] La actual Turquía asiática.

suya. En el propio mundo cristiano, la forma de Hagia Sophia, en cierta medida, ha sido reproducida en todas las iglesias ortodoxas construidas posteriormente. Las basílicas más antiguas, como por ejemplo las de Tierra Santa, a menudo eran reconstruidas según el modelo centralizado del gran edificio de Justiniano. Había, por descontado, numerosas variaciones: bases octogonales además de cuadradas para la cúpula; prolongación de las naves (con fines procesionales); agrupamiento de cúpulas subordinadas en unidades alrededor de la cúpula central, haciendo la forma de una cruz griega; y, en Rusia y en Grecia, desde finales del siglo XIV, la división del interior mediante el añadido de un iconostasio. Este último, una pantalla de iconos, separaba el altar de la iglesia. En la antigua división del interior, los fieles seguían el culto desde las naves laterales, mientras que el clero ocupaba la nave para los preliminares ceremoniales y la zona del altar para la ejecución de los rito centrales de la liturgia.

La única verdadera discontinuidad en la historia de las iglesias bizantinas se produjo con la controversia iconoclasta del siglo VIII; por otra parte, dicha controversia no tenía que ver con la estructura del edificio ni con su esquema ideológico básico, sino con la decoración. La oposición a la representación de figuras en el arte sagrado tenía antecedentes judíos y se mantenía también en el Islam (como puede verse todavía hoy en Hagia Sophia, donde los rostros de los querubines alados de las pechinas que hay debajo de la gran cúpula han sido borrados con pan de oro, un legado de la prolongada utilización de la catedral como mezquita bajo los otomanos). En Bizancio, la destrucción de las representaciones figurativas comenzó en el año 726, bajo León III, y se prolongó hasta el año 843. Su restauración después de esa fecha parece haber sido rápida; pero el intervalo iconoclasta[76] significa que ninguno de los mosaicos figurativos de Hagia Sophia pertenecen al periodo justiniano, aunque sí pertenecen a esa época algunos de los mosaicos de los techos, de cruces y otros motivos.

Pese a las numerosas modificaciones sucesivas de su exterior, debidas a los daños ocasionados periódicamente por los terremotos y a la necesidad de reforzar sus debilitados muros con grandes contrafuertes para soportar el peso de la cúpula, Hagia Sophia es todavía reconocible como la iglesia de Justiniano, y su interior, pese a los detalles ornamentales indicativos de su uso como mezquita, sigue siendo en su estructura muy similar a como era en un principio. La mayoría de la decoración islámica, de hecho, no procede de la conversión original de la iglesia, sino de la obra de restauración de Caspare

[76] Periodo del arte bizantino, en el que no se representaba la imagen de Cristo o de los Santos y en donde se destruyeron gran parte de las representaciones ya existentes.

Fossati, un arquitecto suizo, a mediados del siglo XIX. En 1935 Hagia Sophia se convirtió en un museo, como consecuencia de un edicto del Gobierno turco, y desde entonces algunos de los mosaicos del periodo posticonoclasta han sido desvelados. Otros todavía permanecen ocultos bajo una capa de yeso. En el nártex interior, el mosaico sobre la puerta imperial muestra a Cristo dando la bendición, con el emperador León VI postrado a sus pies. La serena imagen de la Virgen y el Niño en el ábside no ha sufrido daños, pero los mejores mosaicos se encuentran en las galerías, donde se ve a Cristo y a la Virgen flanqueados por los gobernantes imperiales, y en el vestíbulo sur, donde la Virgen y el Niño se sientan en el trono entre Constantino, que les hace ofrenda de la ciudad, y Justiniano, que ofrece la iglesia a la Virgen. Estos mosaicos, de una gran belleza, datan de los siglos IX y X.

Hagia Sophia, no obstante, está dominada por el espacio interior de la cúpula; la iglesia en sí misma no parece ser más que un simple telón de separación detrás de ella. Ni siquiera distraen la atención de la cúpula las 107 finas columnas de excepcional mármol, con sus característicos capiteles bizantinos –cuyas superficies son como de encaje o tal vez filigrana– que soportan el peso de los muros laterales y de las galerías. Tiene 55 metros de alto y 31 metros de diámetro. Pese a estar construida con ladrillos ligeros, para disminuir su peso, ha tenido que ser reparada muchas veces y ya no es del todo circular. Los terremotos del año 559 destruyeron su parte oriental y posteriormente, en el año 986, ocasionaron nuevos daños; en 1348 la mitad oriental volvió a derrumbarse. El techo interior está completamente cubierto de mosaicos, dispuestos de tal modo que al descender crean la sensación de un resplandor adicional; las ventanas en torno a la base iluminan todo el espacio y en otro tiempo daban luz desde abajo al Pantocrátor situado en la corona de la cúpula. Donde antes Cristo miraba hacia abajo como supremo soberano del universo, ahora hay una inscripción del Corán. Bajo la cúpula hay cuatro querubines alados de gran tamaño, dos de ellos representados en mosaico y los otros dos pintados. Tal como se pretendía (y a pesar del caos decorativo existente, con motivos islámicos y cristianos en competencia), el efecto global del edificio es sobrecogedor y profundamente religioso. Los materiales mismos parecen irradiar la majestad de Dios. Aquí, verdaderamente, la propia sustancia de la tierra revela su esencia divina. En Hagia Sophia y en las numerosas iglesias que reflejan su gloria mediante la copia de su forma, no se pretendía inspirar trascendencia, como posteriormente trataron de hacer las iglesias de Europa Occidental, sino más bien hacer descender el cielo a la altura del mundo. Se logra que la estructura material brille con una luz divina, y la propia tierra es vista como el trono de Cristo.

Al entrar por primera vez en su iglesia terminada, Justiniano, jubiloso, exclamó que aventajaba a la de Salomón. Tal vez era verdad. De forma inmediata, según parece, los constructores de iglesias de todo el Imperio Cristiano Oriental abandonaron el estilo basilical y trataron de copiar la perfección de Hagia Sophia. Muy a menudo, las iglesias existentes eran reconstruidas al modo "bizantino" después de sufrir los efectos de terremotos o saqueos, pero a veces también, sin lugar a dudas, con el fin de adaptarse a la moda eclesiástica. Así, en Perge de Panfilia, en lo que hoy es el sur de Turquía, había dos basílicas: San Pablo había llegado a esta ciudad víctima de la malaria, acompañado por Bernabé, y ambos fueron identificados por los habitantes como dioses que habían bajado del cielo. Se convirtió en sede de un arzobispado. La más antigua de las dos grandes iglesias del siglo V, entre ruinas de columnas, contiene los restos de un gran ábside, y era claramente un diseño basilical convertido en forma bizantina con motivo de alguna reconstrucción posterior. La segunda iglesia es de fecha posterior (tal vez del siglo VI pero no más, pues la ciudad cayó en manos del Islam en el siglo VII y quedó en gran parte desierta) y fue construida totalmente en estilo bizantino.

Pafos, en Chipre, es otra ciudad relacionada con San Pablo, y en las ruinas de su foro romano todavía se conserva el pilar donde fue azotado. Es de dudosa autenticidad. Fue en Pafos donde San Pablo convirtió al gobernador, Sergio Pablo, que fue así el primer representante imperial que se convirtió al cristianismo. Aquí, junto a la iglesia bizantina de San Kyriaki Chrysopolitissa (Ayia Kyriaki), del siglo XIII, yacen las ruinas de una iglesia del siglo IV. Inicialmente un amplio edificio de estilo basilical, fue posteriormente remodelado al modo bizantino, y las columnas que se conservan (aunque no los restos de los suelos) muestran la influencia del estilo que se difundía desde Constantinopla, conservando junto a ellas columnas y piedra labrada de la basílica anterior. También en Chipre, y no demasiado lejos, se encuentran los restos de la ciudad romana de Curium. También aquí una iglesia del siglo V, de tipo basilical, había sido adaptada al estilo bizantino, aunque al mismo tiempo conservaba la mayor parte de su estructura, incluidas las columnas clásicas de la iglesia primitiva. Se dice que Santa Elena visitó Chipre en su regreso a Roma desde Tierra Santa, después del descubrimiento de la Vera Cruz, y que puso fin a una devastadora sequía en la isla mediante el uso milagroso de las reliquias traídas de Jerusalén. Esta relación de Santa Elena con la isla, en la época más expansiva y vigorosa del cristianismo, dio a sus iglesias una gran importancia. La propia ciudad de Curium fue sede de un obispado.

Si Bizancio llegó a su perfección estructural y arquitectónica con la gran iglesia de Hagia Sophia, de Justiniano, a sus cimas artísticas y decorativas llegó, probablemente, bastante después, en los siglos XI y XII, cuando los mosaicos y los frescos alcanzaron su forma más desarrollada. En Dafni,[77] a sólo diez kilómetros de Atenas por la vieja carretera de Corinto, se encuentra una de las más importantes iglesias bizantinas de Grecia. Fue construida en un lugar que, como su nombre indica ("Sagrado Laurel"), fue antaño un santuario de Apolo. Una iglesia de la época de Justiniano precedió a la iglesia monástica existente, que fue construida en el año 1080. Todo el conjunto de edificios monásticos se convirtió posteriormente, con la ocupación de los francos en 1205, en una casa cisterciense, y consecuencia de ello es la curiosa adaptación de las estructuras bizantinas a formas góticas. De ahí los arcos apuntados de los muros protectores y el exonártex[78] gotificado del edificio principal. Pero la iglesia sigue siendo esencialmente bizantina y es una verdadera joya de arte bizantino.

Su estilo es totalmente convencional: una gran cúpula y una decoración interior que pretende producir la sensación visual del descenso de la jerarquía celestial a la tierra. En la cúpula hay un espléndido Pantocrátor, Cristo acompañado por ángeles custodios, completamente armados. Debajo de él están los apóstoles y los profetas que declaran su soberanía; y en el ábside están la Virgen y el Niño, junto a los arcángeles. Los muros inferiores están cubiertos con representaciones de los santos y sabios de la Iglesia, con expresión tranquila y actitud callada, como testigos de las verdades eternas. Sobre ellos, también en mosaicos, hay escenas de la vida de Cristo. Los visitantes acuden a Dafni atraídos por sus esplendorosos mosaicos, de vivos trazos y extraordinaria calidad técnica. El Cristo de la cúpula es mostrado realmente como el regidor supremo del universo; una figura dominante, incluso aterradora, cuyo semblante es dominante y severo, y que proclama su distancia respecto a los asuntos humanos aunque, no obstante, eleva su mano en señal de bendición.

También es digna de atención la representación de la Virgen en los paneles mosaicos de la Crucifixión. A diferencia del anterior, en este caso predomina el sentimiento de humanidad, como puede verse en los rasgos de dolor y sufrimiento de la Virgen. La iglesia está dedicada a la Dormición de la Virgen (la Asunción en la tradición occidental) y fue recuperada por la iglesia ortodoxa después de que la ocupación turca del sur de Grecia desembocara

[77] Iglesia dedicada a la Dormition o Asunción de la Virgen.

[78] Espacio vestibular que da al exterior de la iglesia, anexo al nártex.

en la expulsión de los cisterciences.[79] No obstante, cayó en desuso en el siglo XIX y no fue restaurada hasta 1955; fue necesaria una nueva restauración como consecuencia de los daños causados por un terremoto en 1981.

Igual importancia artística y monástica que Dafni tiene la iglesia de Osios Loukas[80] ("el Bendito Lucas"), en las laderas del Monte Helicón, muy cerca de Delfos. También aquí hay dos iglesias interconectadas, de hecho; la más antigua, dedicada a Santa Bárbara, fue construida en el año 946 por los seguidores de Lucas, un hombre santo que había llegado al lugar y vivía en una sencilla celda. En el año 953 murió y fue enterrado en el suelo de su austera vivienda. Pronto los peregrinos fueron atraídos al lugar por las curas milagrosas, y en el año 1011 el Abad Filoteo construyó una segunda iglesia de mayor tamaño, el Katholikón, para albergar el cuerpo de Lucas. Sus restos fueron posteriormente trasladados a Roma y recientemente devueltos a su lugar de origen.

La fama de este santuario como centro de peregrinación llevó al mecenazgo de la familia imperial, y los edificios fueron enormemente enriquecidos por Teófana, hija de un tabernero, cuyos sucesivos matrimonios con tres emperadores le permitieron afrontar los enormes costes. Su hijo, Basilio II ("el matador de búlgaros") añadió sus propios refinamientos decorativos a comienzos del siglo XI, cuando permaneció en la zona, tal vez para dar muerte a los descarriados búlgaros. En el katholikón, de acuerdo con la costumbre, una mampara delimita los efectos espaciales de la cúpula, de 9 metros de diámetro, iluminada desde su base por dieciséis ventanas. Las pinturas murales de la cúpula fueron realizadas posteriormente, en el siglo XVI. Aquí el Pantocrátor[81] tiene expresión de amabilidad y sostiene en sus manos un enorme libro de los Evangelios de casi un metro de alto. Debajo de él aparecen la Virgen y los arcángeles. Las paredes de la iglesia están decoradas con molduras de mármol blanco y los suelos son de jaspe y de pórfido.

Por todas partes hay espléndidos mosaicos que cubren las paredes del nártex, ábside y transeptos. La Virgen y el Niño del ábside aparecen sentados sobre un trono almohadillado; la cúpula, arriba, tiene pinturas de Miguel Damaskinos, el artista cretense del siglo XVI. Las sustitución de los mosaicos primitivos por frescos en algunas partes de la iglesia superior se produjo después de los daños ocasionados por un terremoto en el siglo XVI, pero los frescos de la cripta son los originales. Aquí estuvo el primer

[79] Orden monástica fundada en 1098 por el abad Roberto de Cister.

[80] También llamado Hosios Lukas, su imagen del conjunto se aprecia en la página 103.

[81] Se puede ver la imagen en la página 104.

templo del Bendito Lucas, y sus pinturas del siglo XI, de tipo capadociano primitivo, son de las más importantes de Grecia. Son de una asombrosa calidad; su sencillo encanto y su poder de evocación sobrenatural causan una impresión inmediata. A pesar de haber transcurrido tantos siglos, los colores son todavía vivos, y una reciente limpieza ha desvelado parte de su brillo original. Las figuras son de una gran serenidad; los acontecimientos de la vida de Cristo pintados sobre un fondo natural de paisajes y edificios de la Grecia del siglo XI.

Otra importante iglesia griega, cuya decoración interior representa lo mejor de la edad de oro de la artesanía y de los logros artísticos bizantinos, puede encontrarse en la isla de Quíos. Nea Moni[82] (el "Nuevo Monasterio") es contemporáneo de Osios Loukas; fue fundado por el emperador Constantino Monómacos[83] y sus edificios principales fueron terminados en el año 1056. Son de estilo bizantino convencional; la cúpula principal expresa la finalidad esencial de la iglesia; tiene un exonártex y un nártex de grandes dimensiones. La iglesia es más conocida por sus mosaicos del siglo XI, recientemente restaurados en todo su esplendor, después del abandono de los dos últimos siglos y de los daños causados por un gran terremoto en 1881.

Los mosaicos constituyen también la principal atracción para los visitantes de la iglesia del Salvador de Cora (Kariye Camii), en Estambul. Es un edificio monástico muy pequeño, en las afueras de las primitivas murallas constantinianas de la ciudad ("Cora" significa "en el campo"), pero dentro de sus límites en la época de Teodosio. Sin embargo, la primera iglesia de este lugar ha desaparecido por completo y lo que el visitante ve en la actualidad es una estructura del siglo XI que fue sometida a numerosos arreglos en el siglo XII. Dos siglos más tarde, como consecuencia de la ocupación de los Cruzados, la iglesia fue remodelada en su aspecto actual.

Todos los elementos decorativos pertenecen a este periodo (1315-21) y constituyen un monumento a la piedad de un hombre. Su retrato en mosaico puede verse sobre la puerta que conduce a la nave desde el nártex interior; Teodoro Metoquita, gran logoteta imperial, la personalidad más importante de la época. Fue un importante teólogo –en la tradición ortodoxa oriental de teología seglar - filósofo, historiador, astrónomo, poeta, mecenas de las artes, así como alto funcionario del Gobierno y diplomático. Era, realmente, una de las figuras más destacadas del renacimiento cultural bizantino, y su iglesia de Cora, como él mismo declaró, pretendía asegurar "una gloriosa memoria al fin del mundo". Era también un recordatorio de la tristeza de

[82] Se puede apreciar un fragmento de sus iconos en la página 104.

[83] Emperador bizantino que gobernó del 1042 al 1055.

sus últimos años. Tras la usurpación del trono imperial por Andrónico III, Teodoro Metoquita, después de un periodo de encarcelamiento, fue exiliado al monasterio y permaneció allí hasta su muerte en 1331.

Los últimos años de su vida estuvieron dedicados a la decoración de la iglesia, cuyos mosaicos son tal vez los más bellos del mundo y expresan el orden iconográfico del universo –la iglesia está dedicada al Pantocrátor. En la capilla lateral de la parte sur de la iglesia (el parecclesion) hay algunos importantes frescos del mismo periodo, probablemente del mismo desconocido artista responsable de los mosaicos. Señalan la función del edificio como capilla mortuoria y muestran escenas de la Resurrección y del Juicio. De este modo, las preocupaciones de los últimos días de infelicidad de Teodoro Metoquita se conservan para siempre en sus imágenes del mundo celestial, esperanzadas y llenas de gracia. La iglesia fue convertida en mezquita después de la conquista turca de la ciudad, y toda la decoración fue cubierta de yeso. En la actualidad ha sido levantada nuevamente la capa de yeso y se ha restablecido toda la armonía del diseño interior primitivo.

El legado de Bizancio pasó a la iglesia ortodoxa griega, cuyos edificios siguieron construyéndose durante todo el periodo de la ocupación turca. Todos ellos son de pequeñas dimensiones pero están ricamente decorados y llenos de tesoros de todo tipo. Muchos de los más interesantes son los del Monte Athos, que serán descritos en el siguiente capítulo.

Vistos desde una perspectiva occidental, los interiores de las iglesias ortodoxas tienen un aspecto desordenado. Al observador perteneciente a una cultura religiosa más aséptica la pátina de la fe y los resultados de un permanente uso devocional pueden parecerle pura y simple suciedad. El humo del incienso, la cera de los cirios, meros resultados de una santidad llevada a la práctica, no siempre suscitan una estimación inmediata. En algunas iglesias, como la Catedral de la Epifanía de Moscú, la decoración, aunque de clásico estilo ruso-bizantino y muy recargada, es relativamente moderna y todo el edificio tiene aspecto de limpieza. En las iglesias más antiguas de la tradición ortodoxa, y especialmente en las que todavía siguen usándose –como lugares de culto– los llamativos iconos, las lúgubres lámparas y los ennegrecidos mosaicos ofrecen un aspecto extraño a quienes estén acostumbrados a las prácticas devocionales del protestantismo, que tienden a valorar el efecto global de un edificio eclesiástico a la luz de sus imágenes decorativas y del estado general de conservación o de limpieza. Es lamentable que así sea.

La iglesia de la Asunción de Getsemaní, por ejemplo, durante siglos ocupó el lugar tradicional de la tumba de la Virgen en Jerusalén, y lo que

queda de ella ilustra perfectamente el deterioro de la riqueza decorativa de los interiores ortodoxos. El primitivo santuario de este lugar fue mencionado por primera vez en el siglo V; la iglesia posterior, construida en el siglo XII por los cruzados, también ha desaparecido, y todo lo que se conserva es la portada gótica de los cruzados, con unas antiguas escaleras que descienden a la única parte de la iglesia que ha llegado hasta nuestros días: la cripta y la propia tumba. El santuario ha estado bajo el cuidado de ortodoxos griegos, armenios, sirios y coptos, y la combinación de los rastros físicos de su fe, en la mezcolanza de lámparas e iconos, se encuentra la más asombrosa evocación del cristianismo oriental. La catedral armenia de Santiago, también en Jerusalén, sede del patriarca armenio, expresa con el mismo vigor la esencia del culto oriental. Este alto edificio, creado también por las Cruzadas, está provisto de los materiales de culto y de los vestigios del esplendor litúrgico. Para los no predispuestos es artificioso; para el creyente es un anticipo de la eternidad.

La influencia política y cultural de Bizancio se extendió hacia Occidente, hasta las costas adriáticas de Italia, y fue allí, de hecho, donde se produjeron algunas de las variaciones más interesantes de este estilo eclesial. En Ravena la centralidad de la cúpula en la iglesia bizantina de San Vitale[84] concuerda exactamente con la base teológica establecida en Constantinopla, y los famosos mosaicos de la ciudad, especialmente los de Sant'Apollinare Nuovo, son todos ellos muy similares a los originales bizantinos. Pero fue en las iglesias de la laguna de Venecia donde el estilo bizantino mostró sus variaciones más creativas. Técnicamente, Venecia era un "ducado" del Imperio Oriental; en realidad, el ascenso al poder de la "Serena República" era un intento de enfrentar a los emperadores bizantinos con el Sacro Imperio Germánico Romano de Occidente.

La política veneciana de equilibrio entre Oriente y Occidente está representada, también en su historia arquitectónica, con la introducción gradual de añadidos románicos y góticos a las estructuras bizantinas originales. Venecia jugó un papel importante en el saqueo de Constantinopla de 1204, y a partir de entonces comenzó a volverse cada vez más hacia Occidente, un cambio que sería decisivo en el siglo XV, cuando también sus logros artísticos señalan una ruptura decisiva con el mundo oriental. La isla de Torcello, antaño igual a la propia Venecia, a unos diez kilómetros en la misma laguna, tiene una iglesia catedral (Santa Maria Assunta) construida en el año 639 según el estilo bizantino, y reconstruida, con el añadido de un campanario, en el siglo XI. Contiene mosaicos de la iglesia primitiva

[84] Imagen en la página 102.

y columnas de mármol procedentes de lugares clásicos de Grecia. El sobresaliente mosaico del ábside, de la Virgen y el Niño con los apóstoles debajo, es del siglo XII. La iglesia cercana de Santa Fosca, construida en el siglo XI, conserva mucho más el aspecto externo de una iglesia bizantina. Es una gran cúpula central que descansa sobre una planta de cruz griega, con una especie de exonártex abierto que forma una arcada en torno al edificio, toda ella de ladrillo y losetas, con columnas de mármol.

Pero es la basílica de San Marcos,[85] en la misma Venecia, la que representa el más extraordinario desarrollo occidental de la iglesia bizantina. El primer edificio construido en ese lugar, un pabellón para los restos del propio San Marcos –rescatado, según los venecianos, de la ocupación islámica de Alejandría– fue demolido en el año 1000 cuando el dogo, Domenico Contarini, decidió albergar las reliquias en una construcción más majestuosa. Terminada en el año 1073, sería un edificio bizantino unificado, sobre una base de cruz griega, con un grupo de cinco cúpulas. También había influencias románicas, y con la sucesiva necesidad de dar cabida a los monumentos, columnas, estatuas y reliquias obtenidas por los empresarios venecianos del comercio marítimo (o bien de la conquista y del pillaje), los estilos artísticos y arquitectónicos añadidos a la basílica han creado una rica pero caótica confusión tanto en su interior como en su exterior. Muchas de las columnas y de los paneles decorativos provienen de iglesias bizantinas más antiguas: los famosos caballos griegos, del siglo IV antes de Cristo, que durante siglos adornaron la fachada sobre la puerta principal, fueron tomados como botín de Constantinopla durante el saqueo de 1204. El nártex/ atrio tiene columnas de mármol antiguas y espléndidos mosaicos de estilo bizantino- románico de los siglos XII y XIII.

Todo el interior de la basílica nos da una idea de lo que deben haber sido las grandes iglesias bizantinas del imperio oriental antes de la ocupación islámica. Está repleta de mosaicos, en su mayoría con fondos lisos de oro, y todos ellos en excelentes condiciones. El culto no se ha interrumpido en ningún momento. El nombre del arquitecto se desconoce, pero la tradición insiste en que Contarini le encargó construir la iglesia más hermosa del mundo. Que haya cumplido su misión o no es materia opinable: cuando menos produjo, pese a sus variaciones y añadidos culturales, una iglesia bizantina clásica. Aquí, en la elevada cúpula central de la Ascensión, con sus mosaicos interiores del siglo XIII, ligeramente occidentalizados, se encuentra la imagen de Cristo en Majestad, bajo él los Apóstoles y, todavía más abajo, sobre las pechinas, los cuatro evangelistas. También aquí hay

[85] Imagen de la basílica en la página 102.

mosaicos absidiales de puro diseño bizantino, sobrevivientes del gran incendio de 1106. Las naves laterales están flanqueadas por columnas bizantinas de mármol. El propio San Marcos reposa ahora dentro del altar principal, bajo la Pala d'Oro, diseñada por artistas de Constantinopla en el año 978 e incrustada con esmaltes sacros que habían sido saqueados de la ciudad durante la Cuarta Cruzada. Los suelos de mármol decorado son increíblemente ondulados: un indicio del paulatino descenso al que está sometida Venecia, ya que los pilares en los que se apoya todo el lugar se hunden de forma desigual, a través de un fango inestable, en los substratos de arcilla. El exterior de San Marcos tiene una extraña ornamentación y está repleto de posteriores añadidos de estilo veneciano-gótico. La extravagancia y la riqueza decorativa de todo el edificio sugieren realmente una especie de variante "barroca" del estilo bizantino, un florecimiento tardío en la periferia del Imperio Oriental.

En los territorios griegos de Bizancio, el modelo de iglesia establecido por Justiniano se ha mantenido: la visita a las iglesias modernas de los suburbios de Atenas nos permite ver edificios con la misma forma centralizada y con las mismas intenciones y detalles iconográficos que tenía el gran original de Constantinopla. Ahora bien, del mismo modo que hubo evoluciones del estilo bizantino hacia Extremo Oriente, los hubo también hacia el norte. El trasfondo de dichas evoluciones, y la razón principal por la que Occidente se inclinó hacia los estilos románico y gótico de arquitectura eclesiástica, mientras que el Este y el Norte conservaron las formas bizantinas, reside en la separación del cristianismo griego respecto de la herencia germanizada de Roma. Los cambios fueron graduales y desiguales. Hacia el siglo VI las iglesias nestoriana y monofisita de las provincias orientales del Imperio habían roto, más o menos, sus relaciones con la iglesia bizantina y con la conquista islámica del siglo VII desaparecieron tras una cortina religiosa totalmente hostil. De los cuatro antiguos patriarcados, tres (Alejandría, Antioquía y Jerusalén) fueron perdidos para la Cristiandad. El cuarto, Constantinopla, pasó así a ser la cabeza del cristianismo griego en el mundo mediterráneo oriental y central. Pero la ausencia de una autoridad centralizada, en la concepción oriental de la naturaleza de la Iglesia, significaba que en el patriarcado de Constantinopla no se estaba produciendo nada similar a la posición dominante que Roma estaba alcanzando en Occidente. En el año 800, el Papa otorgó a Carlomagno la corona imperial del Santo Imperio Romano, en un reconocimiento, real y al mismo tiempo simbólico, de la separación de los mundos latino y griego.

Para entonces las diferencias de lenguaje y formas de aprendizaje eran ya enormes. El cristianismo griego era especulativo en su teología, pero su culto estaba vinculado a una liturgia cuya propia forma inamovible mostraba la plenitud de la verdad religiosa; el cristianismo latino era más práctico y sus normas de culto empezaban a mostrar, bajo una engañosa apariencia de uniformidad, una gran variedad de ritos locales. En el año 1054 se produjo el Gran Cisma, cuando el Patriarca fue excomulgado por el Papa, pero para entonces hacía ya tiempo que la existencia de dos mundos cristianos separados era una realidad. Cuando los cristianos latinos arrasaron Constantinopla en 1204, despojaron a Hagia Sophia de sus riquezas y trasladaron sus reliquias a Occidente, el cristianismo parecía haberse partido definitivamente en dos mitades. Los griegos nunca olvidaron la espantosa profanación. Con la caída de Constantinopla ante el Islam, los últimos restos de Bizancio dejaron de ser cristianos: el 29 de mayo de 1453 se celebró el último servicio cristiano en Hagia Sophia. Quedaba, no obstante, un último residuo, una "Tercera Roma", una extensión del cristianismo bizantino hacia el norte, que mantendría hasta 1917 parte del antiguo esplendor de la Iglesia Oriental.

Una de las secuelas de la revitalización que siguió a la controversia iconoclasta fue la misión del siglo IX entre los eslavos: el Patriarca Focio encargó a dos hermanos griegos, San Metodio y San Cirilo, la misión de viajar a los territorios al norte del imperio. El culto ortodoxo se había desarrollado habitualmente en el idioma local: los dos enviados griegos, desde un principio, se dieron cuenta de la necesidad de traducir las Escrituras y la liturgia a las lenguas eslavas, de modo que el cristianismo se integrara en la cultura eslava. También se constituyeron iglesias nacionales en las tierras cristianizadas, estableciéndose de esa forma un vínculo entre la fe y el sentimiento de identidad nacional que desembocaría en esa estrecha relación entre la Iglesia y el Estado –legado directo de Bizancio– que ha caracterizado a la Ortodoxia de Europa Oriental. La empresa misionera se encaminó hacia el norte, hasta Kiev, y en el año 988 el Rey Vladimir abrazó el cristianismo. El monaquismo, que siempre fue una parte vital de la tradición religiosa bizantina, se convirtió en un elemento enormemente importante en la posterior conversión de Rusia.

La ocupación mongol de toda la zona en el siglo XIII contribuyó de hecho al avance del cristianismo, porque la Iglesia se convirtió en la depositaria del sentimiento nacional, la base espiritual de la resistencia a los invasores extranjeros. El Estado ruso surgido en el siglo XIV fue triunfalista en su aclamación de la Ortodoxia, y el gran apóstol de la nueva nación fue

San Sergio. Era una ortodoxia impregnada del ideal monástico y, desde la gran fundación monástica de Zagorsk, Sergio y sus seguidores crearon unos cincuenta monasterios como guardianes del cristianismo de Rusia. El nuevo reino fue identificado como el sucesor de Constantinopla; en 1448 la independencia de la Iglesia rusa quedó demostrada mediante la elección de un Metropolitano independiente, sin dar por segura la autoridad del Patriarca - y esto sucedía pocos años antes de la caída de Constantinopla -. Los Grandes Duques rusos comenzaron a adoptar los viejos títulos imperiales romano-bizantinos; la cabeza bifronte de Bizancio se convirtió en el símbolo del Estado ruso, como portaestandarte de la civilización cristiana. Se estableció un patriarcado en Moscú, la nueva ciudad santa del mundo cristiano.

El estilo de la iglesia bizantina fue adoptado también en el norte. Al principio se conservó en su forma pura, como extensión directa de las iglesias de los viejos territorios rumanos del imperio bizantino, muchas de las cuales todavía existen. Pero en las condiciones fronterizas de la misión rusa los muros de las iglesias empezaron a ser más altos, en imitación de los edificios defensivos civiles. Las cúpulas se fueron haciendo más redondas y exóticas, añadidos decorativos para embellecimiento exterior, más que cubiertas utilitarias de un recinto sagrado. Sobre ellas se alzaba la característica cruz de las tres barras, la de arriba para indicar la proclamación de la realeza de Cristo, y la inferior, el apoyo de los pies (suppedaneum), para recordar la conexión de la divinidad con la Tierra, la esencia de la Encarnación.

La forma más dramática de la extraordinaria elaboración de los exteriores de las torres y cúpulas de la iglesia rusa puede verse en Moscú: la catedral de San Basilio, que tiene nada menos que nueve capillas con sus correspondientes cúpulas, es seguramente comparable a la de San Marcos de Venecia, en el sentido de que ambas son versiones extravagantes y dramáticas del estilo bizantino. La de San Basilio, la catedral de la Intercesión, fue construida después de 1550 por Ivan IV para conmemorar la anexión de Kazán al Imperio ruso; el arquitecto fue Posnik Yakovlev. Los muros policromados apenas parecen reales. El edificio es como algo salido de un libro de fábulas, al mismo tiempo vulgar y grandioso en sus cualidades arquitectónicas, proto-gaudiano,[86] una anticipación eclesiástica de Disneylandia. De hecho, pese a su construcción de ladrillo, en realidad la catedral de San Basilio sigue recordando a las iglesias de madera de la primera expansión rusa; es la perpetuación, en un contexto urbano, de las

[86] Hace alusión a una de las características del arquitecto catalán Antonio Gaudí, que era la de usar pedazos de mosaicos para cubrir partes de los edificios.

oscuras iglesias forestales del paisaje ruso. En la actualidad es un museo histórico.

En Rusia se conservaron los principios generales de la construcción eclesiástica bizantina: la forma centralizada, que seguía siendo básicamente una cruz griega, con ábside, nave reducida, exteriores lisos y decoración interior de mosaicos y frescos. La mayor altura de los edificios, no obstante, ha tendido a alterar su efecto espiritual. En lugar de la sensación del descenso de Cristo al mundo, en donde se encuentra con los testigos de su verdad reunidos –que era la principal característica de las enormes y amplias cúpulas centrales de Bizancio–, se produce una experiencia de ascensión, el ojo es forzado a mirar hacia arriba y el aspirante a la verdad espiritual es llamado a dirigirse fuera del mundo.

Tal es el efecto, ciertamente, en la Catedral de la Trinidad de Zagorsk, el gran centro de la espiritualidad rusa, donde San Sergio fundó su monasterio a mediados del siglo XV, y donde sucesivas iglesias han producido los más bellos ejemplos de la arquitectura eclesiástica rusa. La catedral de la Trinidad fue terminada en 1423, con enormes losas de piedra blanca. Sus elevados muros, con pequeñas y estrechas ventanas, nos sugieren unos rasgos defensivos. Las puertas y los hastiales de las bóvedas forman arcos apuntados que atraen la atención hacia arriba, desde los gruesos muros hasta la esbelta y alta cúpula central, con su revestimiento dorado. Dentro, la luz de las estrechas ventanas se suma a la impresión de altura. También aquí se encuentra el iconostasio –la pantalla de iconos que separa la nave del santuario -, desarrollado con majestuosidad en la Iglesia Rusa. Es especialmente célebre el ejemplo de la catedral de la Trinidad, obra de Andrei Rublyov y Daniil Cherny.

La exuberancia del estilo ruso puede verse en la catedral de la Asunción, también en el complejo monástico de Zagorsk. Terminada en 1585, es un edificio alto de cuya cubierta brotan, como exóticos champiñones, cinco cúpulas bulbosas, todas ellas –excepto la central, dorada– pintadas en vivos colores verde y azul, con estrellas doradas. Sin embargo, la estructura sobre la cual se apoyan, la iglesia propiamente dicha, es maciza y austera. En el interior las paredes están cubiertas con frescos posteriores, del siglo XVII, realizados por artistas de Yaroslav y Troitsk.

La misma forma básica de estas dos obras maestras de la arquitectura eclesiástica rusa se repite en las famosas catedrales del Kremlin en Moscú y en numerosas iglesias más pequeñas. Como en el caso de las iglesias bizantinas clásicas, cuanto más temprana es la fecha más sencillos y menos recargados son sus exteriores. Así, la espléndida Theatokos, en las orillas

del Nerl, no lejos de Vladimir, un elevado edificio del siglo XII rematado por una sencilla y esbelta cúpula, que prácticamente no tiene ningún efecto decorativo exterior. Aquí los hastiales[87] superiores son circulares, al estilo bizantino, y no han alcanzado todavía la forma puntiaguda de los edificios posteriores. Se trata de iglesias concebidas para la ejecución de la liturgia, casas para los sagrados misterios de la Ortodoxia, refugios de espiritualidad en una sociedad en guerra. Son menos ideológicas que las descendientes más directas de Hagia Sophia; no se proponen evocar el orden celestial en forma de materiales terrenales, sino más bien proporcionar a la presencia eucarística unos espacios de misterio y exaltación. Pese al desarrollo del iconostasio que separa a las personas que se encuentran en la nave de los sacerdotes que permanecen en el santuario, se ha producido también un desplazamiento favorable a los propios fieles, que al menos han conseguido ocupar la nave, antiguamente reservada sólo para las procesiones.

Versiones más humildes del estilo eclesiástico ruso, a menudo construidas en madera, se esparcieron por todo el imperio ruso con su gran expansión de los siglos XVIII y XIX. Algunas pueden encontrarse en lugares aparentemente imprevisibles. Así por ejemplo, en Kenai y Kodia, en Alaska, hay unas espléndidas iglesias ortodoxas de pequeño tamaño, revestidas con tablones de madera, que acaban en unas esbeltas cúpulas ornamentadas: copias rústicas de las grandes iglesias de los territorios rusos. A veces hay un toque de influencia occidental, como en Ninilchik, donde una iglesia cruciforme de madera termina en dos cúpulas, una cuadrada y otra octogonal; ambas son bastante chatas y tienen cierto parecido con la arquitectura de la época victoriana. Estas iglesias se encuentran en este lugar porque Bering reclamó Alaska para Rusia en 1741 y como consecuencia de ello se difundió la Ortodoxia. Cuando diez monjes rusos llegaron en 1794, en un intento de ofensiva misionera hacia el sur, el catolicismo español se desplazó todavía más hacia el norte desde el sur de California, con el fin de contrarrestar lo que se consideraba una amenaza de la religión ortodoxa y el Imperio ruso. Las pequeñas iglesias de madera de Alaska son el recordatorio de una antigua y casi olvidada expansión de la Iglesia rusa.

En la propia Rusia, los estilos eclesiásticos rusos estuvieron muy influidos por el gusto europeo occidental en el siglo XVIII: como puede verse en los campanarios de la Lavra de las Cuevas en Kiev y en Zagorsk, soberbios ejemplos de neoclasicismo occidental. Las reformas eclesiásticas de Pedro el grande, en 1721, estuvieron acompañadas por serios y persistentes

[87] Tradicionalmente los hastiales son los triángulos que se forman en la parte superior de un muro, donde descansa la cubierta del mismo.

intentos de adaptar la Ortodoxia a las ideas y modelos de organización occidentales. Se produjeron asimismo reformas monásticas, en las que desaparecieron muchas de las fundaciones menores. La reacción contra los cambios se produjo en el siglo siguiente, justo cuando en Inglaterra los activistas religiosos del siglo XIX expresaban su tímido rechazo de lo que suponían que había sido el seco racionalismo de la iglesia del siglo XVIII. La revitalización espiritual popular de la Rusia del siglo XIX miraba hacia el Monte Athos en busca de inspiración, no hacia Occidente, y las empresas monásticas y misioneras, que constituían la prueba de su vitalidad y de su amplitud, restablecieron un toque típicamente ruso, muy acentuado en la arquitectura eclesiástica de ese siglo.

El monasterio ruso de San Panteleimon, en el propio Monte Athos, es tal vez el monumento más importante de ese retorno. Era una antigua fundación monástica, pero los edificios existentes datan de la primera mitad del siglo XIX. En 1875, con la elección de un abad ruso, el monasterio pasó totalmente bajo control ruso (y no griego); y a finales de siglo residían en él más de mil monjes rusos. La enorme extensión de los edificios es tan impresionante como su aspecto característicamente ruso. El katholikón, con su agrupamiento de cúpulas verdes, fue construido entre 1812 y 1821. Desde 1875 los servicios religiosos se han celebrado tanto en griego como en ruso.

En el siglo XX, en países occidentales, se han llevado a cabo con éxito adaptaciones del estilo bizantino original. Las catedrales católicas de las capitales del Reino Unido y de Estados Unidos son dos destacados ejemplos. En ambos casos las formas del modelo bizantino han sido radicalmente alteradas: son básicamente iglesias cruciformes ampliadas, con largas naves, como las estructuras góticas más familiares para los fieles de esos países, pero con arcadas y bóvedas clásicas, y con cúpulas centrales. Asimismo, en ambos casos el estilo bizantino se impuso por razones utilitarias. Estaba previsto que el proceso de construcción se prolongara durante un largo periodo, debido a razones de incertidumbre financiera, y el estilo bizantino ofrecía la gran ventaja de que sus efectos decorativos, como por ejemplo los revestimientos interiores de mosaicos, podían ser aplazados para un futuro y no eran –como en los edificios góticos– parte integrante de la propia estructura. Además, a comienzos del siglo XX la arquitectura bizantina era muy poco conocida en Occidente, y las iglesias católicas construidas en ese estilo no serían entendidas como una competencia frente a catedrales góticas protestantes.

La catedral de Westminster, en Londres, fue la suprema realización de J.F. Bentley. Fue también su único edificio en estilo bizantino. Iniciada en

1895, la estructura es una enorme masa de ladrillo, con bandas de piedra en el exterior que recuerdan más a Siena que a Constantinopla. Hay también pequeños toques renacentistas en el esbelto campanario, coronado por una cruz que contiene un fragmento de la Vera Cruz descubierta por Santa Elena en Jerusalén. Es bizantino sólo por sus alargadas cúpulas. Pero por dentro la catedral es una obra maestra de adaptación bizantina. Las enormes bóvedas de la nave, las más altas de Inglaterra, y los arcos de la galería, están hechas con ladrillos desnudos, lo cual crea un efecto misterioso y espléndido: la falta de dinero fue la causa de que nunca hayan sido cubiertos con mosaicos, como en un principio estaba previsto, como se hizo con las capillas laterales que en una ocasión fueron descritas como similares a los "cuartos de baño de Harrods". Las manchas y la pátina de las desnudas superficies de ladrillos son como las entrañas de una estación de ferrocarril de la época victoriana; los interiores oscuros de las tres cúpulas de la nave tienen la misteriosa atmósfera de una caverna y hacen que resalte la luz y el esplendor de las ceremonias del espacio debajo de ellas. La cúpula central, la más alta, encima del santuario, está iluminada desde su base por doce ventanas, al modo clásico bizantino. Pero su función no es bizantina. Consiste en iluminar el gran baldaquino[88] que se alza sobre el altar mayor, un realce para la ofrenda de la Misa, no una experiencia especial de la presencia del Pantocrátor. El mármol amarillo de Verona del baldaquino contrasta con las verdes columnas bizantinas de la nave, procedentes de la misma cantera de mármol utilizada por Justiniano para la construcción de Hagia Sophia. Los capiteles son de mármol blanco de Carrara (Italia).

Los adornos mosaicos del interior del Santuario Nacional de la Inmaculada Concepción, en Washington D.C., van bastante más avanzados que los de Westminster. En realidad, la imagen del Descenso del Espíritu Santo, en la cúpula del presbiterio, es el mosaico más grande del mundo. Diseñada por Max Ingrand, fue acabado en 1968. La primera piedra de la catedral había sido puesta en 1920: un enorme bloque de granito de New Hampshire que contenía una losa de mármol del Monte Carmelo, en Tierra Santa. El arquitecto del edificio fue Charles D. Maginnis, Senior, que anteriormente había diseñado más de cien iglesias en Estados Unidos, muchas de ellas en estilos neoclásicos. Para el Santuario de la Inmaculada Concepción decidió usar una mezcla de románico y bizantino, que concede a la importancia ideológica clásica de la cúpula central un peso mayor de lo que a primera vista podría sugerir la forma cruciforme alargada de la

[88] Estructura a manera de dosel que descansa en cuatro pilares o columnas y que sirve para cubrir un altar o tumba.

catedral. Las técnicas de construcción fueron tradicionales; sólo se utilizó ladrillo, piedra y loseta (no acero). Las sesenta y dos columnas interiores, que sostienen arcadas de estilo bizantino, son de mármol importado; los gruesos muros, de casi un metro de espesor, sostienen las bóvedas bizantinas y cinco cúpulas. El esbelto campanile románico, junto a una fachada occidental románica, precede a una iglesia totalmente bizantina dominada por una amplia cúpula central. La decoración exterior de losetas de vivos colores es un rasgo característico del paisaje washingtoniano. La cripta de la catedral fue terminada en 1931 y la superestructura en 1959. Aunque sus componentes fueron ensamblados de un modo original, esta enorme iglesia conserva los principales atributos de un edificio bizantino clásico. Cierto es que el mosaico del ábside no es de la Virgen, como siempre sucedía en las iglesias bizantinas originales, sino de Cristo en majestad. Su autor es John De Rosen y es la mayor representación de Cristo en forma de mosaico. Puede parecer que nos encontramos a bastante distancia de la gran iglesia primitiva de Justiniano en la antigua ciudad de Constantinopla, pero el hilo de continuidad todavía es fácilmente perceptible y, al menos en parte, el sobrecogimiento que suscita Hagia Sophia seguirá afectando al visitante de este templo, como seguramente les sucede a los visitantes de la mayoría de los edificios que a lo largo del tiempo han intentado reproducir su perfección.

# Imágenes del bizantino

Fig. 17 Hagia Sofía, Estambul, Turquía.

Fig. 18 Interior Hagia Sofía.

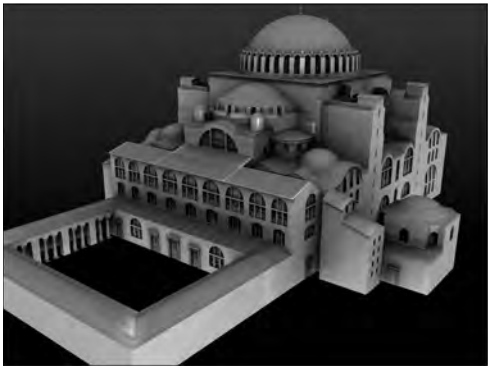


Fig. 19 Modelo de reconstrucción de Hagia Sofía según Marcus Hurley.

Fig. 20 Hagios Sergio y Baco (actualmente Kücük Ayasofya) Estambul, Turquía.

Fig. 21 Interior de Hagios Sergio y Baco, Estambul, Turquía.

Fig. 22 San Vitale, Ravena, Italia.

Fig. 23 Vista del interior del ábside de San Vitale.

Fig. 24 Interior de San Vitale.

Fig. 25 San Marcos, Venecia, Italia.

Fig. 26 Detalle del tímpano de la puerta central de San Marcos.

Fig. 27 Cúpulas de San Marcos.

Fig. 28 Santa Hripsime, Echmiadzin(antes Vagarshapal), Armenia.

Fig. 29 Monasterio de Hosios Loukas, a la derecha se encuentra la iglesia de Theotokos y a la izquierda el Katholikon, Delfos, Grecia.

Fig. 30 Interior del Katholikon, Delfos, Grecia.

Fig. 31 Icono del Pantocrátor del interior del Katholikon.

Fig. 32 Gracanica, Kosovo, Servia.

Fig. 33 Detalle de los iconos de Nea Moni en Chíos, Grecia.

# Capítulo III
## *Románico*

# El románico (750-1250)

**GYMBEL,** Jan (coord.)
*Historia de la arquitectura de la antigüedad a nuestros días*.
Barcelona, Köneman. 1996. pp. 20-29

## Castillos para Dios y el emperador
## Arquitectura carolingia y otoniana (750-1024)

*En el castillo de la iglesia*

A consecuencia de la invasión de los bárbaros, el Imperio Romano de Occidente, mermado internamente desde hacía tiempo, se había derrumbado. La pérdida de poder extendió por gran parte de Europa una gran inseguridad. Los territorios que habían pertenecido al Imperio Romano estaban divididos entre muchos gobernantes que, a menudo, sólo conservaban su poder durante un tiempo relativamente corto. El estado, la justicia y la técnica, toda la organización de la convivencia humana se desmoronó bajo estas circunstancias; las condiciones de vida sufrieron un fuerte retroceso y la evolución de las ciudades se estancó. Todos estos factores influyeron inmediatamente en la cultura, especialmente en la actividad constructora.

Únicamente el poder de la iglesia no estaba limitado a unas pocas décadas o a un territorio relativamente pequeño; al contrario, incluso pudo extender su zona de influencia a toda Europa. Por consiguiente, tras la caída de la Roma de Occidente, se convirtió en el principal sostén de la cultura. En su regazo se conservó la herencia de la antigüedad y se desarrolló la cultura occidental.

En ello desempeñaron un papel especialmente importante los monasterios de los benedictinos,[89] la primera orden monástica occidental,

[89] Fundada por Benito de Nursia, cuya cuna fue el monasterio de Monte Cassino, ubicada en una población del mismo nombre en Italia.

fundada el año 529. Situados a menudo en regiones poco civilizadas, estimularon la cultura. En ellos se copiaban y traducían libros antiguos, se investigaba, se enseñaba y también se daban clases de diferentes disciplinas a laicos que no pertenecían al monasterio. Muchos de los monjes, que se especializaron en ciencias u oficios determinados, eran consejeros de los príncipes. Para asegurarse una base económica, los monasterios poseían tierras y sólo por ello, también tenían poder. En aquellos tiempos de inseguridad política, en los que reinaba la ley del más fuerte, a menudo sirvieron de refugio ante amenazas exteriores. Por este motivo se formaron asentamientos en sus cercanías.

*Reclamación de la herencia de Roma*

La importancia política, económica y cultural de la Iglesia creció todavía más cuando durante el siglo VIII surgió de nuevo otra poderosa forma de estado con el Imperio Franco. La alianza creada por el rey franco Pipino[90] entre su imperio y la Iglesia se consolidó posteriormente con Carlomagno. De esta forma el Papa se aseguró una cierta independencia con respecto al emperador bizantino y el rey franco recibió del sumo pontífice la legitimación sacra para su dominio. Este pacto tuvo su culminación en la Navidad del año 800 con la coronación de Carlomagno[91] como emperador por el papa León III[92] en Roma.

Las pretensiones de reconstruir el Imperio Romano, que quedaron plasmadas claramente en la refundación del Imperio occidental, también encontraron su expresión en la actividad arquitectónica. Desde la decadencia de la Roma occidental no se había edificado prácticamente nada grandioso, duradero y suntuoso en Europa, salvo las obras llevadas a cabo en el Imperio Bizantino, por ejemplo en Ravena. Compitiendo con la todavía resplandeciente monarquía bizantina y en vistas de la pretensión de retomar la herencia de la desarrollada cultura de Roma, se procedió de nuevo, bajo el mandato de Carlomagno, a realizar construcciones en piedra. A causa de la alianza entre el clero y la corona, estas construcciones se limitaron casi exclusivamente a iglesias y monasterios, por los que la Iglesia, de todas formas, tuvo que pagar un precio: el significado interno del pacto con el poder terrenal produjo una "secularización". Aplicado positivamente también se podría decir que la Iglesia se implicó más activamente en la vida cristiana terrenal.

[90] Vivió entre el año de 715 a 768, dividió su reino entre sus dos hijos Carlomán y Carlomagno.
[91] Emperador franco que gobernó entre el año de 768-814, que dominó gran parte de Europa desde Aquisgrán.
[92] Fue Papa entre el año de 795 a 816.

Arquitectónicamente esto se tradujo *en iglesias con dos coros*, como la del monasterio de Sankt Gallen.[93] El hecho de que para construir el complejo se elaborara primero un plano da fe del regreso a las construcciones bien ideadas. Pero también la disposición de las diversas funciones en el área del monasterio, como muestra el plano,[94] es significativa: al oeste las casas de los artesanos, los talleres y los graneros, al este la escuela de los novicios, el hospital y el cementerio; tal y como manda la tradicional orientación al este de las casas de Dios, todo lo "mundano" estaba al oeste y todo lo "sagrado" al este.

Por esta razón debería parecer sorprendente que muchas iglesias añadieran de repente un coro al oeste cuando ya había uno al este. Al principio esto sólo se debía a la necesidad, cada vez más fuerte, de adorar a santos y reliquias. Para rendir tributo a dos patronos en una sola iglesia hacían falta, según la opinión de la época, otro altar principal, que también debía poseer el marco arquitectónico correspondiente: otro coro.

Sin embargo, estos dos coros, acompañados por sendas naves transversales y *torres del crucero*, se convirtieron en símbolo de las ambiciones terrenales de poder. Las torres dobles de los suntuosos *cuerpos occidentales*, que ahora ya abundaban, estaban dedicados a los arcángeles Gabriel y Miguel. Este último, según las Escrituras, conducía los ejércitos de ángeles en defensa de la sublime Jerusalén. Si se encontraba en la cara oeste de una iglesia debía impedir que la maldad entrara en el edificio. Además, las capillas de San Miguel o del Salvador en la entrada de las iglesias servían para adorar al arcángel. Al oeste de la iglesia se sentaban también el rey o emperador. Enfrente del altar principal el gobernante mundano se ofrecía como ayuda terrenal para la misión del arcángel Miguel.

En vista de su posición de fuerza y su importancia histórica no es casual que la primera de estas "escenificaciones" del rey o emperador surgiera bajo y para Carlomagno. La Capilla palatina[95] de su residencia en Aquisgrán[96] tenía al oeste un gran portal en la fachada exterior, la imagen encuadrada del monarca que se sentaba literalmente con el poder divino a las espaldas. Esta capilla está inspirada en San Vitale de Ravena,[97] residencia de los emperadores romanos de la que el primer gran fundador del estado germano, Teodorico el Grande,[98] se apropió tras vencer a Roma. Con su

[93] Ciudad Suiza ubicada a 75 Km al este de Zurich.
[94] Se puede ver el plano original en la página 176.
[95] Se puede apreciar el interior de la misma en la página 177.
[96] Ciudad Alemana que se encuentra cercana a las frontera con Bélgica, a unos 70 Km. de Bonn.
[97] Las imágenes del interior y del exterior del mismo se aprecian en la página 102.
[98] Cuyo Mausoleo se aprecia en la página 49.

edificio de planta central con galerías, la capilla palatina de Aquisgrán, por su parte, no sólo se convirtió en el modelo de capillas de castillos hasta bien entrado el siglo XVIII, sino que también los cuerpos occidentales de las grandes casas de Dios siguieron su modelo.

El origen de esta organización se basa en el hecho de que los gobernantes francos residían en distintos lugares de su imperio aunque no en todos los sitios se construían palacios expresamente para este fin. El emperador y la corte solían utilizar aquellas iglesias monásticas cuya parte oeste se había reconstruido. En ellas, por regla general unas galerías rodeaban por tres lados un hueco cuadrado, mientras que el lado que daba a la iglesia propiamente dicha quedaba libre. Como el hueco siempre estaba iluminado por ventanas situadas encima de los *tejados de una sola vertiente* que cubrían las galerías, la parte oeste de la iglesia estaba coronada por una torre y era más alta que la *nave principal*.

Para que el séquito estuviera representado en la capilla, se les asignaban los sitios. En Aquisgrán el emperador subía hasta su tribuna por una escalera de caracol situada en la torre de la esquina para asistir al oficio divino. En la galería superior estaban los cantantes del coro.

*Entre el gobernante mundano y el divino*

Frente a la parte oeste hacia el este, se encontraba un *conjunto arquitectónico* dominado por la torre del crucero que descansaba sobre cuatro arcos[99] encima de la intersección de las naves principal y transversal. La consecuencia era que el coro debía mantener un *través* propio con el que el crucero,[100] "separado", es decir delimitado por los cuatro *arcos fajones*,[101] se diferenciaba de la nave principal e, igual que ésta, formaba una sala propia. En lugar de la construcción *alineada*, que fluía en línea recta desde la entrada hasta el coro, se incorporó el conjunto arquitectónico, que disponía las salas consecutivas.

Al módulo base se le acopló el crucero, sobre el que, debido al nivel en el que se encontraba la técnica de la construcción en aquel tiempo, sólo se podía edificar una torre sobre cuatro arcos iguales, es decir, con un corte transversal cuadrado. De esta manera surgieron conjuntos casi simétricos con naves principales que se extendían simbólicamente entre el conjunto arquitectónico del este, dedicado al gobernante divino, y el del oeste, con algunas partes casi idénticas, para el gobernante mundano. Un magnífico

[99] Los arcos usados eran de medio punto que están formados con un medio círculo.

[100] Es el espacio que se forma de la intersección de la nave principal con la nave transversal.

[101] Son los arcos transversales al eje de una bóveda, que sobresalen de ésta. Se les llama también Perpiaño.

ejemplo de este tipo de construcción, que se convirtió en punto de referencia bajo los otones, ludovicos[102] o emperadores de la Casa de Sajonia, que retomaron la herencia de los carolingios en 919, es la iglesia de St. Michael de Hildesheim.[103]

*Cerrado y resistente, macizo y austero*

En las construcciones románicas la relación entre el modelo y la reproducción no se debe imaginar como una copia. La Capilla palatina de Aquisgrán y su modelo, San Vitale de Ravena, coincidían muy poco en los detalles creativos; se tomaba sobre todo la forma básica y el espíritu de la obra. Así, el interior de la Capilla palatina produce un efecto mucho más cerrado, resistente, macizo y austero que San Vitale; no hay nichos que oscilen hacia el fondo, sino un octógono, perfilado claramente por medio de pilares y arcos que se abomban ya sobre el piso inferior.

Cerrado, resistente, macizo y austero; son los términos válidos para definir la arquitectura del románico, al menos la que se extiende gracias a los carolingios por Europa central y occidental. El término "románico", fijado en el siglo XIX, no es muy exacto y sí confuso. Sólo con una rápida mirada se comprueba que las construcciones románicas no tienen mucha relación con las de la antigüedad romana. Además, este estilo no sólo se expandió entre los pueblos románicos, es decir, entre los que estaban marcados por la cultura de la antigua Roma, sino que el imperio Franco unió territorios que habían estado dominados por Roma con aquellos en los que habían vivido los germanos, menos civilizados en comparación con los primeros.

El estilo románico parece una reacción contra el tiempo de las turbulencias y la decadencia; en su pobreza y enrudecimiento parece que se reflejan la pérdida de la prosperidad y la sabiduría. Las iglesias y monasterios parecen fortalezas con muros gruesos y pesados. Esta impresión, unida a la tierra, se produce a causa del énfasis en lo horizontal con frisos de arquillos ciegos, *frontones* triangulares, cornisas, *arcos ciegos* o *arcadas ciegas*[104] enteras, a causa de la considerable reducción de las ventanas y de la decoración mayoritariamente llana así como por la renuncia al revoque. El efecto de la piedra es puro, la tectónica clara y las construcciones parecen casi primitivas y precisas pero modestas y simplificadas. El capitel corintio, el preferido en el

[102] Se refiere a los Luises sajones, Sajonia es una región de lo que se conocía como el reino de Germania (843-1204).

[103] Se aprecia la imagen interior de la misma en la página 177.

[104] Secuencia de arcos, los cuales tienen tapiadas sus luces.

Imperio Romano, estaba tan ornamentado que su función sustentante quedó casi completamente disimulada. En cambio, el capitel cúbico románico, una unión entre esfera y cubo que actúa ópticamente de mediador entre el fuste redondo y el ábaco cuadrado, muestra tosca y claramente que forma el punto de unión entre los soportes (de las columnas) y el peso (de la bóveda). Al principio los lados permanecían desnudos.

También la impresión global de las iglesias románicas es estática, sobria y desmañada. Las *criptas*, que en este tiempo se dispusieron bajo los coros para difuntos muy respetados y el creciente culto a las reliquias, acentuaban todavía más la imagen de fragmentación y a causa de ellas la zona del altar tuvo que elevarse. Por otro lado, el conjunto arquitectónico, que surgió en gran parte tomando como base la liturgia, ofrece la posibilidad de formar una imagen exterior de "castillos celestiales" o "palacios divinos" suntuosos y ricamente estructurados gracias a la multitud de naves transversales, torres y *ábsides*.

## El románico bajo los Salios y los Hohenstaufen 1024-1260

### *Lujosas catedrales imperiales contra el Papa*

En la que fuera la zona oriental del Imperio Franco, donde los salios y, a partir de 1125, los Hohenstaufen, gobernaban el imperio occidental, la ambición de la arquitectura románica por lograr monumentalidad y representación alcanzó su máxima expresión. Las *catedrales* imperiales, como las de Worms[105] y Speyer,[106] constituyeron el punto álgido del románico; en los conflictos entre el emperador y el Papa sobre la supremacía, manifestaron la pretensión del monarca de que la iglesia jugara otro papel en este imperio llamado "romano" pero dominado por los germanos.

De esta forma el estilo arquitectónico románico de finales del siglo XI se volvió cada vez más refinado y expresivo, a lo que se añadió el creciente dominio de la técnica de la construcción. Si hasta el momento casi todas las iglesias estaban cubiertas con tejados de madera –que solían quemarse un día u otro, porque el interior de la iglesia se iluminaba con velas y antorchas–, ahora se sustituyeron por bóvedas de piedra.

Las bóvedas tienen fuerzas de empuje laterales fuertes, que exigen muros exteriores macizos. Para abovedar la nave central se sustituyeron las columnas de ésta por poderosos pilares, delante de los cuales se colocaron

[105] Se aprecia la imagen del ábside en la página 178.

[106] Las imágenes de la misma se encuentra en la página 177.

otras columnas, llamadas columnas embebidas,[107] sobre las que descansaban los arcos fajones que soportaban la bóveda. La forma más sencilla de construcción de bóvedas (la de arista[108] sobre campos cuadrados) se realizaba mediante el *sistema combinado*: un módulo de planta cuadrada, que procedía de los arcos del crucero y que es la base de cualquier basílica románica. Como las naves laterales solían ser la mitad de anchas que la central, se añadían dos cuadrados pequeños a cada lado del grande que estaba en el centro. De esta forma se presentó una ocasión constructiva para *el cambio de soporte*, ya practicado antiguamente: como cada dos pilares debían cargar no sólo con la bóveda lateral sino también con la central, se construyeron con más resistencia.

Hacia finales del románico se tendieron *nervaduras* en lugar de las *limas tesas* de las *bóvedas de arista*, primero macizas, con un corte transversal semicircular y posteriormente divididas en numerosas acanaladuras. Éstas soportaban el peso y lo conducían hacia los pilares, gracias a lo cual fueron posibles construcciones más ligeras. Pero también ópticamente se tendió a suprimir las masas de muros para la distribución de la superficie se incorporaron pisos de galerías (*triforios*) sobre las arcadas. Con ventanas más grandes, ábsides pequeños alineados, acoplados a los muros del ábside del coro, arcos ciegos y con una decoración escultórica cada vez mayor, así como con pinturas y *frescos* se pudo conseguir una delicadeza óptica impensable. En lugar de la pesadez carolingia y del primer románico surgieron formas y salas desglosadas, florecientes y con más filigranas.

*Órdenes: enemigos de la secularización*

Diferentes planteamientos secundaban la representación imperial bajo el techo de la iglesia y sobre todo con el apoyo de ésta. La rivalidad por dominar la arquitectura intentó dar al poder mundano una respuesta claramente dirigida a la iglesia: con el mismo efecto imponente.

De todas formas, los suntuosos conjuntos arquitectónicos del románico no eran la única posibilidad de tomar posición. La orden monástica católica de los Benedictinos, por ejemplo, se acercó de nuevo en sus construcciones a las sencillas basílicas paleocristianas. Sin embargo, en vista de las tensiones entre el emperador y el Papa, los círculos fieles al sumo pontífice consideran que no deben dejarse superar por el lujo de las catedrales imperiales.

[107] Son las columnas que se encuentran algunas de sus partes dentro de un muro.
[108] Es la bóveda formada por el cruce de dos bóvedas de cañón.

Así, la ("tercera") iglesia de la *abadía* de Cluny, construida entre 1088 y 1130, centro de los Benedictinos en el norte, que estaban mayoritariamente del lado del Papa, ofrecía un ejemplo extremo del conjunto arquitectónico románico con dos naves transversales al este, dos torres de crucero y otras cuatro torres, así como un *deambulatorio*[109] de dos pisos con *absidiola*.[110] Era significativo que el conjunto arquitectónico del este dominaba claramente frente a las dos torres del oeste y al pórtico construido también al oeste.

La ruptura más radical con esta arquitectura la realizaron los Cistercienses,[111] que se separaron de los Benedictinos en el año 1098 por desacuerdos sobre cuál era la orientación correcta y que se extendieron rápidamente por toda Europa. Su confesión hacia una religiosidad pura y dirigida al mundo se expresó no sólo en una vida de pobreza y ascetismo, sino también en las construcciones religiosas, para las que sirvieron de modelo las abadía de Claraval (fundada en 1115)[112] y la de Fontenay (1139-47), construida según el mismo plano que la primera: una nave central sencilla, cerrada por una nave transversal y con un pequeño coro rectangular. Sin adornos, sin vidrieras de colores, los sillares de las paredes bien elaborados o revocados. Si bien es cierto que las normas en la vida y construcción de los Cistercienses se suavizaron pronto, se mantuvo la prohibición de levantar torres; las campanas se colocaron en un *linternón* de madera.

## Alternativas a la arquitectura imperial

### *Italia, entre la fidelidad al emperador y la conciencia urbana*

A causa de la caída del Imperio Romano de Occidente y la expansión árabe, que ocasionó un bloqueo del comercio de larga distancia en Oriente, las ciudades italianas habían entrado en crisis. El centro político y cultural residía ahora al norte de los Alpes, aunque el norte de Italia y Roma, y durante un tiempo toda la península, también formaban parte del Imperio Franco (y más tarde del Imperio germano–"románico"); de esta forma el Imperio Romano de la antigüedad debía encontrar continuidad. La división nacional de Italia se correspondía con la evolución desigual de la arquitectura en las diferentes regiones. En los siglos XI y XII, en lugar del *grupo arquitectónico*, se persiguió

[109] Galería de una o varias naves que envuelve al presbiterio, en el gótico se le llamó girola.

[110] Pequeñas capillas abiertas al deambulatorio o al ábside.

[111] Roberto de Molesme funda el monasterio de Citaux (Cister), donde se observaría estrictamente la Regla de san Benito.

[112] Fundado por Bernardo de Clavaral, este abad daría gran impulso a los cistercienses y establecería las normas para los monasterios de su orden.

el desarrollo de la basílica paleocristiana. Las iglesias solían ser de tres naves, sin naves transversales ni torres, de manera que las fachadas del oeste eran sencillamente los muros que cerraban la nave central.

Entre ellas se encuentran edificios suntuosos, como el de San Miniato[113] al monte en Florencia, en el que se simula una rica división plástica a base de *pilastras*, *pequeñas galerías exteriores* y puertas, ventanas y arcadas ciegas con *incrustaciones* planas de mármol. Estas construcciones eran tan típicas en la Toscana[114] como lo eran en Italia las criptas abiertas a la nave central y situadas a pocos metros bajo el altar para que éste quedara más elevado. La *armadura* de madera del tejado, el mosaico del ábside y las incrustaciones de mármol de colores en los muros interiores del coro y de la hilera de ventanas de la nave central evocan tan claramente la antigüedad más tardía que, en referencia a este estilo arquitectónico florentino, se habla del "Protorrenacimiento de los siglos XI y XII", porque ya se nota en él una premonición de lo que serán los albores del Renacimiento del siglo XV, que en su aspecto teórico se inspira en la antigüedad.

Las influencias de la arquitectura oriental, por el contrario, se encuentran en otras ciudades marítimas y comerciales del norte de Italia, que en esta época consiguieron fortuna y poder. Así, desde Venecia se propagó por todo el norte de Italia el cimborio reimportado de Bizancio. San Marco, la "capilla del palacio" del Dux de la ciudad, era un acertado ejemplo de ello: dos basílicas de tres naves cada una se cruzaban entre ellas y tanto sobre las naves centrales como sobre el crucero y el coro resplandecía una cúpula. También había creaciones parecidas a una cúpula, como en San Ambrosio de Milán (1117-1155), donde cada dos traveses, de los seis que hay, están unidos mediante grandes bóvedas de arista. El edificio produce una impresión lúgubre, en parte porque las naves laterales, provistas de galerías, son casi tan altas como la nave central y por esta razón no hay ventanas. Las construcciones italianas con bóvedas resultan casi siempre pesadas y lúgubres como una cueva. Las fachadas ofrecen una imagen igual de arcaica; en San Miguel de Pavía,[115] por ejemplo, la fachada está compuesta, de modo parecido a la de San Ambrosio, de un enorme frontispicio[116] en el que las ventanas, las puertas, una cruz y una serie de relieves aparecen como hendidos arbitrariamente. Sólo la pequeña galería exterior, que seguía la inclinación del frontón bajo la *cumbrera*, consigue crear una leve sensación de ligereza.

[113] Se encuentran imágenes de la misma en la página 181.

[114] Región italiana a la que pertenecen las ciudades de Florencia, Siena y Pisa.

[115] La imagen de la misma se encuentra en la página 182.

[116] Remate triangular de una fachada.

En cambio, los monumentos creados en Pisa eran de una tendencia totalmente distinta: el conjunto formado por la catedral, el campanil, el *baptisterio*[117] y el cementerio se inició en el siglo XI, cuando la ciudad se encontraba en el punto álgido de su poder, pero no se terminó hasta finales del siglo XIV. Se conservó una imagen unitaria del conjunto arquitectónico gracias al uso del mismo material y elementos de creación: arcadas ciegas y *galerías de columnas* dispuestas unas sobre las otras, que resolvieron tanto la fachada de la catedral como el exterior del campanil (la famosa "torre inclinada de Pisa") de una manera tan sencilla como serena.

*Las iglesias escandinavas de madera*

En Escandinavia surgió un desarrollo independiente del espíritu arquitectónico del románico. Como en el resto del territorio europeo, la mayoría de las iglesias se construyeron en madera. Las tradiciones regionales desempeñaron en ello un papel tan importante como los materiales disponibles en la zona y la mínima influencia cultural de los grandes imperios del centro y sur de Europa a principios del segundo milenio. Los gobernantes terrenales en Escandinavia no sentían necesidad alguna de celebrar y eternizar su poder con construcciones sagradas monumentales.

Esto no significa en absoluto que las iglesias escandinavas de madera (llamadas *Stavkirke*), fueran edificios primitivos. Al contrario, su sistema de construcción era muy complicado. Con las habilidades de artesanía desarrolladas en la construcción de la nave, se aprovechaban diestramente las cualidades estáticas y plásticas de la madera, con tallas en los frontones y en las puertas, entre otros. Las columnas de madera, que iban del suelo hasta el techo y que soportaban prácticamente todo el peso, estaban a los lados o en las esquinas de la sala principal, algunas veces también en medio de ella; la construcción, con muchas divisiones que apuntalaban las columnas hacia todos los lados, estaba en un lugar muy visible y ordenada según una claridad lógica. En este punto las iglesias de madera se parecían a las construcciones de piedra del primer románico. La división del espacio interior en galerías y naves se ponía de manifiesto en la forma exterior, ya que cada parte de la sala tenía su propio techo. Con la acumulación de estos techos inclinados, la culminación con *linternones* y la decoración con cabezas de dragón muy salientes, se creó una arquitectura única, casi incomparable con las construcciones de otras regiones.

[117] También llamados bautisterios, edificio dedicado a la realización de los bautismos.

*Románico francés en el camino de Santiago*

Los acontecimientos en lo que ahora es Francia, que tras la caída del Imperio Franco estaba tan dividida como Italia, fueron decisivos para la evolución de la arquitectura occidental. Al faltar un poder central terrenal como el imperio, pudieron desarrollarse muchas *escuelas arquitectónicas* distintas. Éstas se ocuparon primordialmente del problema de las bóvedas, con el que sólo se podía avanzar experimentalmente: como todavía no se había desarrollado el cálculo de la estática arquitectónica, se procedía según los valores que proporcionaban la experiencia y según el sistema "de tanteo"; por esta razón el porcentaje de derrumbamientos era bastante elevado.

El contenido del cristianismo se reflejaba, ante todo, en la edificación de iglesias y catedrales. Los nuevos cánones de construcción, con un explícito mensaje religioso, encontraron una difusión cada vez más amplia. En los amplios espacios interiores, los altares se orientaban hacia el este, de manera que se reconocía claramente la orientación hacia el Santísimo, al oeste había sólo una *fachada con dos torres* que, como destacada fachada de entrada, resaltaba todavía más la alineación al este. Debido al peregrinaje francés por el norte de España, tuvo lugar el desarrollo de una arquitectura claramente influida por Francia.

España y Portugal habían vivido desde el 711 bajo dominio árabe hasta que, en tiempos del románico, la Reconquista les permitió ir recuperando el terreno. El camino de peregrinaje a Santiago de Compostela[118] fue un medio para lograr este fin; lo que comenzara como un territorio para predicar la cruzada contra los árabes pasó a ser, a finales del siglo XI, lugar de peregrinación.

A lo largo del camino a Santiago iban apareciendo nuevas *construcciones sacras*.[119] Una arquitectura que había surgido con una personalidad propia acabó integrándose en el contexto europeo y fue acusando con el tiempo influencias de otros estilos, sobre todo del arábigo y el románico francés. Mientras la arquitectura árabe era y continúa siendo la más importante en el sur del país, el románico francés fue extendiéndose cada vez más por el norte de España, sobrepasando con creces los límites del camino de Santiago. Se supone que los arquitectos franceses participaron en la construcción de las distintas capillas dedicadas al peregrinaje en España o que, y esto es quizás lo interesante, el enorme flujo humano que surgiera gracias a la

[118] Ciudad española ubicada a 56 km al sur de Coruña, en donde se encontraron en 813 los restos del Apóstol Santiago, por lo que se convirtió en un centro importante de peregrinaje.
[119] Se refiere a construcciones religiosas.

peregrinación y que resulta increíble teniendo en cuenta la época, permitió un conocimiento más amplio de la construcción de iglesias. No se debe olvidar que las espectaculares y análogas iglesias Santa Fe de Coques[120] y la iglesia de peregrinación de Santiago de Compostela no sólo fueron construidas por el mismo arquitecto, sino que, además, los artífices de la iglesia de Santiago, ya habrían visitado Santa Fe.

El románico se extendió también a Inglaterra gracias a la conquista de los normandos en el año 1066. La catedral de Durham[121] posee las primeras bóvedas de crucería[122] que se pueden fechar. Sin embargo todavía no se había descubierto que con este sistema de construcción se podía aligerar la bóveda. Tanto en Santiago de Compostela como en Durham se habían sembrado ya las semillas del gótico, pero no fue hasta poco después que la escuela arquitectónica de Ile-de-France transformó estas semillas en un nuevo estilo que se expandió por Occidente.

## El orden feudal de piedra: La cristiandad románica

**NORMAN**, Edward. *Iglesias y Catedrales*.
Madrid. Celeste Ediciones. 1990. pp. 104-135

Durante el confuso periodo conocido como la "Edad Oscura", los monasterios fueron prácticamente las únicas instituciones que mantuvieron la alfabetización, el estudio y la formación técnica y artística. Más rígidamente organizados y más expansionistas que sus coetáneos de Oriente, los monasterios occidentales proporcionaron a la sociedad maestros, eruditos, administradores y clérigos.

También proporcionaron iglesias. Hasta el siglo XI, el clero secular (obispos y arzobispos) no pudo autorizar la construcción de catedrales que correspondieran a sus demandas ante la autoridad civil. Cuando por fin lo hicieron, sus modelos fueron las grandes abadías. Así se forjó el estilo que hoy conocemos como románico.

Las abadías y las catedrales eran de mayor tamaño que cualquiera de las que podían encontrarse en Oriente, excepto media docena de fundaciones imperiales. Ya en los tiempos carolingios las grandes iglesias habían asumido

[120] El tímpano de la Sainte Foy se encuentra en la página 179.
[121] Se aprecia el interior de la misma en la página 182.
[122] Son las bóvedas características de la arquitectura gótica, que se forman con arcos cruzados diagonalmente.

la forma que conservarían posteriormente: de planta cruciforme, elevación de tres niveles (arcada, galería, claristorio[123]), sólidos pilares que servían de soporte a los arcos de medio punto y –si los fondos lo permitían– una bóveda de piedra. Inicialmente de arista y posteriormente de crucería. Los interiores eran mucho más luminosos de lo que parecen actualmente: las paredes y los techos estaban cubiertos de frescos y los numerosos altares estaban adornados con imágenes y ricos accesorios. En las grandes festividades del año cristiano, y con el progresivo crecimiento del culto de las reliquias, como lugares de veneración, alcanzaron todo su apogeo como lugares de adoración de los peregrinos ante los santuarios.

A medida que pasaron los años los monasterios también se hicieron grandes y poderosos, de modo que se producía una constante tensión entre la vida institucional organizada y la exigencia de restaurar los austeros valores de la Regla de San Benito. La mayoría de los grandes movimientos monásticos de la Edad Media, como los cistercienses[124] y los cartujos,[125] eran intentos de renunciar a las riquezas mundanas y volver a la sencillez de los principios primitivos. La orden franciscana[126] puede considerarse como una expresión extrema de este deseo, la renuncia a todas las posesiones. Aunque sus ideales estaban inevitablemente comprometidos con su época, las primeras iglesias de estas órdenes a menudo son severamente funcionales y tienen una belleza muy característica.

*El orden feudal de piedra*

Mientras Bizancio desarrollaba su cristianismo rico y teológicamente sofisticado, el Occidente de Europa se vio transformado por los pueblos germánicos y nórdicos que –tras la caída del Imperio Occidental en el año 476– reafirmaban su creciente soberanía. Los recién llegados pronto hicieron suyo el cristianismo de los pueblos entre los cuales, se habían establecido, en las provincias romanizadas de Occidente, y se inició así una de las grandes expansiones de la fe cristiana. Ha dejado tras de sí pocas huellas físicas; sus iglesias de madera no han sobrevivido. La construcción en piedra llegó prácticamente a su fin con el derrumbamiento del orden romano, y cuando se reavivó, en las iglesias carolingias de los siglos VIII y IX y en las iglesias sajonas de piedra, las ruinas de las estructuras romanas que se conservaban

[123] Barbarismo que se utiliza por el anglicismo clerestory que se refiere a la parte superior de un muro en una iglesia, ocupado por ventanas.

[124] Orden fundada por san Roberto de Molesme en 1098.

[125] Orden fundada en 1084 por san Bruno.

[126] La orden de los hermanos menores fue fundada en 1209 por San Francisco de Asís.

fueron saqueadas para obtener la mayoría de los materiales necesarios. Los estilos eran toscas adaptaciones de modelos romano y bizantino o imitaciones en piedra de edificios de madera que se sustituían.

Más adelante, a mediados del siglo XI, comenzó a adoptarse en Occidente –y especialmente en Alemania y Francia– un estilo totalmente característico y monumental que posteriormente fue conocido con el nombre de "románico" porque los eruditos imaginaron que los autores del nuevo estilo buscaban un retorno a las técnicas de construcción del Imperio Romano. El nuevo estilo duró 200 años. Muchas de las estructuras edificadas levantadas en esos siglos seguían siendo de madera (con la importante y casi única excepción de algunas sólidas fortalezas). Algunos estudiosos han relacionado la súbita aceleración de la construcción de iglesias en el siglo XI con la supervivencia del propio cristianismo, al plantear la hipótesis de que la expectativa del advenimiento del fin del mundo en el año 1000, o al menos de algún portentoso acontecimiento apocalíptico, había impedido la construcción de edificios permanentes en el siglo anterior. Ese incremento, no obstante, puede ser atribuido de hecho al gran desarrollo de dos instituciones estables, la Iglesia y el Estado. La evolución del monaquismo benedictino hasta convertirse en un estilo religioso uniforme, así como la consolidación del feudalismo, eran indicios de que la penetración germánica en el Imperio Occidental se había consumado, y que el nuevo orden emergente tenía una coherencia y una solidez inesperadas.

El románico era una representación monumental en piedra del orden feudal maduro. Se trataba nuevamente de un orden que tenía su representación en la Iglesia y en el Estado. En Bizancio, así como en el cristianismo de tipo céltico desarrollado en el extremo occidental, la relación entre las autoridades civiles y religiosas se expresaba en forma de una armonía casi mística; se consideraba que el dominio de Cristo sobre el mundo se manifestaba de manera uniforme en un solo orden de autoridad entre los hombres, en el cual el emperador y el patriarca (o bien, en el cristianismo céltico, el rey local y el obispo) ejercían funciones diferentes en el seno de una sociedad consensuada, cuyos propósitos y estructuras eran directamente ordenadas por el propio Cristo.

En el Occidente germánico, por otra parte, se consideraba que el gobiernos de Cristo era entregado conjuntamente a los dos poderes, civil y eclesiástico, cada uno de los cuales tenía su propia autoridad independiente y la ejercía dentro de un campo de acción determinado. Nunca fue posible delimitar de mutuo acuerdo la esfera correspondiente a cada uno, y la historia de la Iglesia en Occidente estuvo siempre salpicada de disputas

entre el papado y el Sacro Imperio Romano (inaugurado en el año 800 por Carlomagno) y, en el ámbito local, entre el clero y los magnates feudales, por cuestiones de jurisdicción y autoridad.

El feudalismo planteaba una jerarquía del mundo totalmente contraria al orden armónico del esquema universal bizantino; era terrenal y estaba dividido en numerosas obligaciones detalladas, con una permanente tendencia de absorción de la Iglesia. En cierta medida, la propia Iglesia, especialmente en Alemania, adquirió un verdadero carácter feudal, a menudo con el apoyo activo de los clérigos locales más veteranos, ansiosos por encontrar, en un poder civil que les fuera favorable, un elemento eficaz para contrarrestar la distante autoridad de Roma. Los derechos de los civiles frente a la Iglesia eran reclamados a todos los niveles, especialmente en lo referente a los nombramientos eclesiásticos.

Surgieron iglesias de propietarios, en las que el fundador o protector laico obtenía los derechos de mecenazgo; en un nivel superior, los grandes magnates feudales y los reyes esperaban y a menudo lograban adquirir el derecho de vigilar el nombramiento de obispos. En ocasiones la iglesia se revelaba contra la creciente fuerza del control civil, como en el pontificado de Hildebrand o en las reacciones monásticas relacionadas con Cluny y posteriormente con los cistercienses. Pero más habitualmente, en la baja Edad Media, la dominación laica hizo que la Iglesia Occidental acabara siendo absorbida por el tejido social germánico, siendo los clérigos locales, en líneas generales, cómplices voluntarios en la subordinación de la religión a las costumbres sociales dominantes. El cristianismo acabó convirtiéndose en un ingrediente más de la jerarquía feudal.

Esto se pone de manifiesto, mejor que en ningún otro lugar, en los tímpanos de las iglesias románicas. Aquí, en el espacio semicircular de la parte superior de las portadas exteriores, había relieves esculturales con representaciones de Cristo en majestad o en el Juicio Final. El estilo es asombrosamente uniforme en toda Europa Occidental, y en todas partes Cristo es mostrado como un señor feudal rodeado de seres celestiales, mientras que debajo de él aparecen sus principales vasallos –los Apóstoles– y los demás miembros de la sociedad feudalizada. Las imágenes más logradas de estos tímpanos[127] se encuentran en la gran iglesia de peregrinos de La Madeleine, en Vézelay,[128] donde se ve a Cristo dando instrucciones a los apóstoles. En Moissac, también en Francia, Cristo se sienta en su trono por encima de una hilera de discípulos sentados, y todo el cuadro está dispuesto a la manera

[127] Espacio que queda entre el dintel de la puerta y las archivoltas.

[128] Se encuentra el pórtico del nártex en la página 180.

de una corte feudal. En Barfreston, en Kent (Inglaterra), el pórtico sur, del siglo XII, tiene un Cristo sentado, rodeado de ángeles y bestias entrelazados en una tumultuosa fronda, pero en la base de los relieves, a ambos lados, hay hombres armados, y el mundo que la mano alzada de Cristo bendice son claramente las huestes armadas que el orden feudal representaba. Qué contraste tan enorme con el sereno Pantocrátor de las iglesias bizantinas, alejado de los asuntos de los hombres, misterioso en su sobrecogedor y lejano gobierno. Es como si la fuente de autoridad se hubiese desplazado desde la cúpula descendiente hasta el pórtico de entrada, como si durante el proceso se hubiera convertido para los hombres en el gran recordatorio de sus obligaciones de lealtad en el mundo real de servicio jerarquizado.

Las intenciones triunfalistas de los mecenas laicos, manifestadas en la colosal grandeza del estilo románico, pueden verse en muchas de las grandes catedrales e iglesias de Europa Occidental construidas entre el año 1000 y el 1200, aproximadamente. En Spira,[129] la inmensa catedral fue iniciada en el año 1030 por Conrado III como monumento al poder y la autoridad de los emperadores germánicos. Todo en el edificio está realizado a gran escala; la sensación de peso se vio reforzada a comienzos del siglo XII por el añadido de piedra labrada a los pilares, para sostener el techo de bóvedas de arista que sustituyó al primitivo de madera. Spira puede considerarse un ejemplo característico de gran iglesia: una vasta estructura que el poder mundano ofrece al soberano del cielo, el pago en piedra de las obligaciones de un vasallo hacia un señor superior a él. Los numerosos relieves de figuras reales y nobles van mucho más allá de las puras representaciones religiosas.

Las iglesias románicas mostraron ciertas diversidades de estilo en toda Europa Occidental. Sin embargo, tanto si habían sido levantadas por los grandes señores como por las autoridades monásticas, los edificios eran siempre los mismos: el feudalismo puede haber utilizado el románico para expresar sus ideales, pero no inventó el estilo. La multiplicación de las casas benedictinas, así como la creciente tendencia a una medida de centralización dentro de la orden, deben haber contribuido a fomentar la uniformidad de las técnicas de construcción. Lo mismo sucede con la existencia de los artesanos itinerantes. Las iglesias que tenían un éxito especial eran copiadas en otros lugares. La de San Miguel, en Hildesheim,[130] construida en el primer tercio del siglo XI, suscitó numerosas imitaciones, entre las cuales una de las más espléndidas, de casi un siglo después, fue la gran abadía de Maria

[129] En alemán Speyer, ciudad ubicada a las orillas del Rin a 20 km de Mannheim, las imágenes de la catedral se encuentran en la página 177.

[130] Ciudad alemana ubicada a 30 km al sur de Hannover, cuya iglesia se puede apreciar en la página 177.

Laach. El románico alemán era especialmente propenso a la construcción de torres: cada una de las dos iglesias mencionadas tenía seis.

La influencia del románico se extendió por zonas muy amplias. La Capilla de Cormac, en la Roca de Cashel, Irlanda, fue construida bajo inspiración directa del románico alemán y, se mire por donde se mire, es un soberbio ejemplo de este estilo. En Irlanda es poco habitual que haya dos torres cuadradas –un rasgo alemán– con pisos de arcadas ciegas y una cubierta con bóveda de cañón. La mayoría del románico irlandés estaba fusionado con los métodos célticos de construcción y decoración existentes, con cubierta en voladizo y una sola torre redonda. La Roca de Cashel era relacionada con San Patricio; en el año 1101 fue cedida a la Iglesia por los reyes de Munster. Como buen lugar defensivo en el Valle Dorado de Tipperary, con el tiempo se fue llenando de edificios: una iglesia románica, una catedral gótica del siglo XIII, un castillo y una torre redonda.

La capilla románica de Cormac, consagrada en 1134, ponía de manifiesto la proximidad del monarquismo irlandés y europeo, incluso después de haber pasado los grandes tiempos de las primeras misiones célticas. El séptimo abad de Ratisbona (Regensburg), Dionisio, era irlandés, y envió una pequeña delegación del monasterio a su tierra natal para recoger fondos para la reconstrucción de su propia fundación benedictina. Entre los enviados había dos artesanos, William y Conrad –ahora sabemos que el segundo de ellos era carpintero–, y su influencia es muy evidente en la iglesia construida sobre la Roca de Cashel después de su visita. La Capilla de Cormac es un sencillo edificio con una nave y un presbiterio, pero está decorada según el estilo románico maduro. Sus dos portadas tienen tímpanos, muy raros en Irlanda, y ambos, de forma inusual, están decorados con figuras de animales en lugar de las imágenes de Cristo: el orden feudal era desconocido en Irlanda antes de la llegada de los caballeros anglonormandos. Hay arcos decorados con chevrones,[131] arcos ciegos dentro y fuera del edificio, con pilastras al modo convencional del románico alemán francés. Es, en su totalidad, una notable demostración de la naturaleza internacional de este estilo. Incluso las versiones "mozárabes" desarrolladas en España durante el siglo X, que muestran fuertes huellas del arte islámico, son pese a todo obviamente románicas.

Los orígenes del románico son muy difíciles de determinar. El periodo entre el derrumbamiento del antiguo Imperio de Occidente y el surgimiento de las iglesias de piedra carolingias y otonianas y de las iglesias sajonas de Inglaterra, fue una época de gran expansión cristiana. Debe haber

[131] Se refiere a los cheurones que son ornamentos en forma de zigzag.

habido un enorme número de pequeñas iglesias de madera. ¿Cómo eran? Verdaderamente no hay forma de saberlo, pero seguramente es posible suponer que copiaban, en madera y con una sencilla forma rectangular, la configuración del estilo basilical romano. En la mismísima Roma, realmente, las basílicas cristianas, con su estilo prácticamente intacto, se siguieron construyendo hasta finales del siglo XII (por ejemplo, la iglesia de San Clemente). En otros lugares, el estilo basilical debe haber influido sobre las toscas iglesias de madera. ¿Con qué grado de fidelidad y hasta qué punto conservaron aspectos de la basílica tradicional? Habría que preguntarse si lograron mantener los ábsides circulares de madera en su extremo oriental, o si iniciaron lo que posteriormente sería un rasgo particularmente notable en Inglaterra, el presbiterio de forma cuadrada. Es imposible averiguarlo. La fabricación de ladrillos se interrumpió con el fin del Imperio, y pasarían un par de siglos antes de que los pueblos cristianizados de Occidente comenzaran a cavar entre los escombros de los edificios romanos supervivientes con el fin de recuperar materiales para su nueva utilización. Las técnicas de las iglesias de madera pueden observarse todavía en los edificios eclesiásticos rusos y escandinavos; un interesante ejemplo inglés se ha conservado en Greensted, Essex. Una nave de gruesos troncos de roble soporta el peso de una superestructura medieval de tipo gótico.

Las iglesias de piedra eran inicialmente tan poco frecuentes que causaban sensación: el oratorio construido por San Ninian en Whithorn, Galloway, era conocido como la "Candida Casa", la Casa Blanca, debido al color de su piedra. ¿Pero por qué se produjo el paso a las estructuras de madera? Las razones fueron probablemente similares a las que incitaron a la conversión a la Iglesia de tipo céltico: necesidades defensivas en la época de los ataques vikingos, la vulnerabilidad de la construcción de madera al fuego, y tal vez, incluso, los primeros síntomas de una relativa escasez de grandes bosques al producirse la deforestación del campo.

Las primeras iglesias de piedra tenían dos rasgos estructurales característicos que las vinculaban fuertemente con el pasado. Conservaban el diseño rectangular. No se intentaba copiar el modelo bizantino habitual de cruz griega. Utilizaban, asimismo, materiales romanos recuperados, concretamente ladrillos y columnas. Las cubiertas eran en un principio de madera; creaban un efecto de gran verticalidad, como sucede en los oratorios célticos de Irlanda. No ha sobrevivido ninguna, pero la llamada "Piedra de Hedda", en la catedral de Peterborough, nos da un indicio del aspecto que debieron tener esas pequeñas iglesias. Es un bloque de piedra tallada del siglo VIII, con figuras de Cristo y de los Apóstoles, y tal vez sirvió alguna vez

como parte de un santuario o de una tumba. Como tantos otros relicarios, representa la forma de una iglesia, y en este caso el interés se centra en su cubierta sumamente empinada. De igual modo, la "Piedra de Fordwich", actualmente en la iglesia parroquial de Fordwich, cerca de Canterbury, pero procedente originariamente de la Abadía de San Agustín en esa misma ciudad, tiene una cubierta empinada. Es del siglo XI o XII, con un lateral de arcos ciegos de estilo románico. Pero lo más intrigante es la cubierta, con tejas como escamas de pez. Esta característica de la decoración de las cubiertas románicas era relativamente común en Francia, como es el caso de las torres gemelas de Notre-Dame-La-Grande en Poitiers, por ejemplo. La "Piedra de Fordwich" significa, por tanto, un considerable avance sobre las cubiertas primitivas de las iglesias: es un testimonio de la llegada de unos métodos europeos de construcción más desarrollados.

Hasta entonces las iglesias sajonas de piedra habían mostrado grandes variaciones. En algunos casos los efectos decorativos presentaban, con bastante tosquedad, una insinuación de las estructuras de madera que las habían precedido. El ejemplo más famoso es la torre de la iglesia sajona de Earls Barton, probablemente construida a finales del siglo X. Está decorada con tiras de pilastras como listones de madera, colocadas de forma muy rústica. Como contraste tenemos la basílica de Brixworth, también en Northamptonshire, que data del siglo VIII. En este caso se han utilizado ladrillos romanos para los arcos de la arcada de la nave y del claristorio, y el edificio está impregnado de una cierta elegancia y de una sensación de clasicismo.

También se utilizaron materiales romanos en la iglesia sajona de St Peter-on-the-Wall, en Bradwell-juxta-Mare, en Essex. Este alto edificio rectangular, construido en el año 654, nos presenta el aspecto que el estilo basilical debió tener cuando por primera vez volvió a pasar de la madera a la piedra. Es un ejemplo muy apropiado porque el lugar fue también un santuario dedicado a San Cedd, obispo y apóstol de los cristianos en el territorio de los sajones orientales. La iglesia no solamente se edificó con materiales de los escombros romanos, sino que además se construyó dentro de la muralla interior de la fortaleza romana de Othona. Al igual que en las primeras iglesias cristianas de tipo basilical, había en un principio dos pequeñas estancias, o *porticus*, adosadas a la nave, que servían como sacristías. En Bradwell, como resultado de las excavaciones, se han descubierto los cimientos de uno de estos edificios. La iglesia que se conserva es sencilla y austera, pero tiene una gran dignidad y está bien proporcionada.

Las ruinas de la abadía de San Agustín, en Canterbury, ocupan un extenso terreno en el que antaño hubo tres iglesias del periodo sajón. Entre ellas, la capilla de San Pancracio es la que mejor sirve para ilustrar el diseño de una iglesia sajona de piedra, ya que las excavaciones han delimitado cuidadosamente su planta original. En este caso la mayor parte de la estructura primitiva se conserva justamente por encima del nivel del suelo, aunque la pared del ábside y el *porticus* del lado norte han desaparecido. La pared del pórtico occidental todavía se mantiene en pie, casi completa, y es de una hechura tan elaborada que sólo puede haber sido construida por artesanos del continente. Los ladrillos de todo el edificio son romanos, como lo son las columnas del arco presbiterial. Los dos arcos laterales de este triple arco habían sido tapados no mucho después de su instalación original, formando un pasillo central, bastante estrecho, de entrada al presbiterio. Esto puede indicar un cierto cambio litúrgico: una aceleración de la tendencia a separar los misterios del santuario del propio lugar de reunión de los fieles. Este rasgo del triple arco es de origen claramente europeo meridional, y se daba también en Brixworth, Bradwell, así como en Reculver.

La abadía de Santa María de Reculver, en la desolada costa septentrional de Kent, fue construida en el interior de las robustas murallas del fuerte romano de Regulbium, el primero que se creó para defender la "Costa Sajona". La primera iglesia edificada en este lugar fue obra de un sacerdote llamado Bassa, que recibió el terreno de Egbert, rey de Kent, en el año 669. Tenía una nave rectangular y un ábside semicircular, muy al estilo de la Europa meridional. Toda la iglesia estaba construida con pedernal y escombros de piedra cogidos de las ruinas del fuerte romano, unidos entre sí por capas intercaladas de ladrillos romanos. Después de su construcción se hicieron pequeñas ampliaciones de los pórticos a cada lado de la nave, quizá para sepulturas. El triple arco se situaba entre la nave y el presbiterio.

Hoy conocemos con exactitud su aspecto por pura casualidad, gracias a que la iglesia sajona de Reculver fue demolida en 1809, en polémicas circunstancias. La erosión costera había corroído la pequeña colina de arcilla sobre la cual habían sido construidos el primitivo fuerte y la iglesia, y por una mayoría de un solo voto en la reunión de la junta parroquial el vicario logró autorización para desmantelar el edificio y construir una nueva iglesia a kilómetro y medio de distancia, tierra adentro. Los ánimos estaban extraordinariamente exaltados, lo cual hizo que la demolición, a medida que se iba produciendo, fuese documentada. Un grabado de R. Adlard, realizado en 1826 (y publicado en 1830) nos muestra los arcos del presbiterio cuando estaban siendo retirados. Los laterales circulares eran de ladrillo romano y

descansaban sobre dos grandes pilares romanos. Las torres parecen ser de estilo gótico inglés primitivo, debido a que toda la iglesia sajona fue integrada en una estructura gótica en el siglo XIII. Puede verse una hermosa puerta primitiva inglesa y unas excelentes ventanas de arco apuntado.

El retorno de los sajones a la construcción en piedra tuvo modestas proporciones. Para encontrarnos con unas mayores estructuras de piedra y con un verdadero paso adelante en la dirección de lo que sería el estilo románico es necesario aproximarse a las iglesias de la monarquía carolingia en Francia y Alemania. La Capilla Palatina de Carlomagno, en Aachen, fue construida en la última década del siglo VIII y estaba claramente concebida como un monumental testimonio de su pretensión de ser el sucesor de los soberanos de la Roma imperial. Los impresionantes edificios romanos de Tréveris fueron una clara fuente de inspiración de esa gran iglesia y, de hecho, para la obtención de los materiales necesarios fueron saqueadas ruinas romanas; no obstante, el edificio de Carlomagno, diseñado por Odo de Metz, era una imitación a gran escala –y las iglesias sajonas lo eran a pequeña escala– no de la basílica romana, sino del estilo bizantino. La capilla principal de Aachen, un octógono central, se basaba en la iglesia italobizantina de San Vitale de Ravena. El campanario fue obra del arquitecto armenio Oton Matsaetsi. Está claro que, al restablecerse el uso de la construcción en piedra, el ideal de iglesia en el que se inspiraban los mecenas germánicos venía de Oriente. La adaptación, sin embargo, fue extremadamente radical. En el norte de Europa no fueron copiadas la cruz griega y la cubierta con cúpula: por el contrario, la forma basilical fue encajada en robustos muros de piedra cuyos arcos circulares recordaban a los originales bizantinos. Las inspiración pude haber venido también de los territorios más orientales del imperio: algunos autores han señalado la similitud entre la maciza solidez de las formas románicas y el gran número de iglesias romano-sirias existentes al norte de Tierra Santa en los siglos IV y V.

Las cubiertas de las iglesias románicas eran de madera, y posteriormente, al desarrollarse las técnicas de construcción en el siglo XI, de bóvedas de piedra, lo cual, a su vez, vino a sumarse a la voluminosa grandiosidad de este estilo. El *porticus* de la iglesia basilical –las pequeñas estancias laterales– pasaron a convertirse en transeptos, con lo que se produjo la forma cruciforme alargada tan familiar dentro de la tradición occidental de construcción eclesiástica. El antiguo espacio rectangular de la basílica se convirtió en la nave; detrás de uno de los arcos del presbiterio apareció un coro, a menudo alzado sobre una cripta; el santuario fue trasladado del presbiterio a un ábside todavía típicamente circular, y en las iglesias más

grandes el propio santuario estaba encajado dentro de un deambulatorio. La antigua basílica era un edificio unificado con el único propósito de impulsar al creyente hacia delante; la iglesia bizantina era un espacio centralizado bajo una cúpula descendiente cuya finalidad era bajar el cielo a la altura de los hombres: las construcciones románicas, según se fueron desarrollando, eran un conjunto de unidades que, como la propia asamblea feudal, constituía una representación arquitectónica de los deberes y obligaciones de la vida cristiana.

La influencia bizantina era más apreciable en la decoración interior que en la estructura, si bien en la zona central de Francia había algunas iglesias con cúpulas incorporadas. Posiblemente los cruzados se quedaron tan impresionados ante las iglesias bizantinas que vieron en Chipre y en las islas griegas que, al regresar a Francia, copiaron algunos de sus rasgos característicos. El último ejemplo sobreviviente de una iglesia románica con cúpula –entre las aproximadamente setenta que antaño existieron en Francia– es la catedral de Saint-Front, en Périgueux. Este edificio del siglo XI tiene cinco cúpulas que descansan sobre pechinas, y la influencia bizantina se ve acentuada por el diseño en forma de cruz griega de la iglesia. El espacio interior, que debe su austeridad a una restauración del siglo XIX, evoca una fuerte sensación de espiritualidad bizantina. Este grupo de iglesias abovedadas es totalmente excepcional.

Las técnicas decorativas bizantinas eran más corrientes en las iglesias románicas: los mosaicos a menudo eran obra de artistas de la propia Constantinopla. El lugar donde más se avanzó la combinación de estilos fue en el reino normando de Sicilia, pero las iglesias resultantes eran, pese a todo, más claramente románicas que bizantinas. Era frecuente el movimiento de viajeros entre Europa Occidental y el Imperio Bizantino y constantes los contactos con las regiones más orientales, cuyos territorios permanecían ocupados por el Islam desde el siglo VII. El monaquismo ayudó a mantener los vínculos con Oriente. Por consiguiente, la influencia bizantina sobre el desarrollo del estilo románico se produjo por muy diversos conductos, y era muy habitual que los mecenas occidentales compraran a los talleres de Constantinopla los elementos de iglesias enteras, que les eran enviadas por mar. Hace pocos años, al rescatar un barco del fondo del mar en las proximidades de Sicilia, los arqueólogos marinos descubrieron en su interior todos los elementos decorativos de una iglesia, incluido el cancel de un presbiterio (similar a la de Reculver). El hundimiento se produjo en una fecha indeterminada del siglo VI.

El tamaño de las iglesias románicas fue creciendo progresivamente. No en todos los casos, desde luego: las de mayores dimensiones por lo general se han conservado (mientras que las más pequeñas fueron reconstruidas en otros estilos), simplemente por el hecho de haber sido creadas para funciones especializadas que les otorgaban una naturaleza sagrada: abadías, catedrales, monumentos dedicados al esplendor dinástico de los grandes soberanos. Es indudable, no obstante, que esas grandes iglesias influyeron sobre el desarrollo general del estilo románico, lo cual es especialmente cierto en las "iglesias de peregrinos" que se construyeron a lo largo de las rutas de peregrinación europeas. Además del viaje más largo a Tierra Santa, los peregrinos se encaminaban también a Roma y al gran santuario de Santiago de Compostela, en el extremo noroeste de la Península Ibérica. Desde cuatro grandes puntos de partida, dichas rutas cruzaban Francia y se juntaban al otro lado de los Pirineos. Algunas de las iglesias situadas en el camino desarrollaron sus propios cultos, como los de Saint Martin en Tours o los de Sainte Foy en Conques,[132] que proporcionaban aún más esplendor a esas iglesias. Las necesidades planteadas por la propia peregrinación dieron como resultado importantes contribuciones a la evolución general del estilo románico. Por ejemplo, muchos de los rasgos de la catedral de Saint Martin de Tours (en la actualidad reemplazada por un edificio gótico) fueron ampliamente copiados. Las iglesias de mayores dimensiones, la mayor amplitud de las criptas, los deambulatorios creados para que los peregrinos pudieran pasear en torno a los altares del extremo más oriental de los santuarios, de mayor altura, así como las galerías del piso superior, fueron creaciones de las iglesias de peregrinación que pasaron a formar parte del estilo de las iglesias románicas.

La fascinación hacia los santuarios no fue la única razón para la construcción de iglesias de mayor tamaño. El antiguo estilo basilical se ajustaba a la existencia de un mundo en el que las autoridades civiles y eclesiásticas tenían una existencia paralela en las mismas ciudades y villas del Imperio Romano. En los reinos germánicos de Occidente desapareció la organización civil y sus edificios se convirtieron en ruinas. Las iglesias fueron las únicas estructuras de cierta envergadura que lograron mantenerse en los nuevos centros de asentamiento y, por consiguiente, fueron utilizadas para toda una serie de funciones cívicas. En consecuencia, sus dimensiones fueron aumentadas para dar cabida a usos muy diversos. También puede haber sido un factor contribuyente el incremento del número de sacerdotes, ya que la misa diaria de cada uno de ellos exigía un mayor número de altares y de

[132] El tímpano de la iglesia francesa de la Santa Fe, se encuentra en la página 179.

capillas laterales. No obstante, éste es un aspecto de difícil comprobación, ya que, en realidad, ni siquiera en las iglesias monásticas existe forma de saber exactamente de qué modo pueden haber influido los hábitos litúrgicos y las actividades diarias sobre las alteraciones acaecidas en los edificios eclesiásticos.

El culto de las reliquias constituía, desde luego, un estímulo para un importante rasgo característico de las iglesias románicas: los cuerpos de los santos eran enterrados en criptas y, como consecuencia de ello, la importancia y el tamaño de las criptas aumentaron enormemente. Completamente subterráneas –cuando no sobresalían a medias del nivel del suelo, de tal modo que el coro quedaba un tanto levantado–, las criptas románicas fueron asimismo los primeros espacios de las iglesias en los que se colocaron techos abovedados de piedra. Esta aportación del estilo románico tuvo su más acabada manifestación en la catedral de Canterbury. En el año 1070, después de la Conquista, Lanfranc comenzó a reconstruir la antigua catedral de San Agustín en estilo románico. Su sucesor, Anselmo, alteró radicalmente su diseño mediante la edificación de un coro ampliado sobre una gran cripta. Sobresalía tanto del nivel del suelo que, con sus numerosas ventanas, se convirtió en la cripta normanda mejor iluminada, además de ser la de mayor tamaño de todas las existentes. Otro buen ejemplo inglés de cripta alzada se encuentra en Worcester; también existen similares ejemplos continentales en Spira y en Colonia.

La cripta de Canterbury se mantiene en perfecto estado de conservación y no resultó afectada por el gran incendio de 1174, que tantos daños provocó en el resto de la catedral. La nave de la cripta contiene veintidós columnas que sostienen una cubierta de bóveda de aristas. Los capiteles contienen algunas de las mejores tallas románicas existentes, en su mayor parte creadas a partir de 1120. Muestran animales fantásticos, a menudo en combate con otros que representan a las fuerzas del mal; parecen estar inspiradas en los manuscritos iluminados del periodo, la vívida imaginación de los *scriptorium* aplicada con un cincel. Algunas de las columnas tienen las franjas decorativas de cheverón características del románico. En el siglo XIII surgió la tendencia a subir las reliquias de los santos a las propias iglesias, con lo que la época dorada de las criptas llegó a su fin.

Otro legado de las iglesias de peregrinación fue el deambulatorio. Para permitir que los peregrinos pasearan alrededor del edificio, se construyó un corredor en torno al ábside, detrás del altar del santuario, y en la pared exterior de este pasillo se adosaron una serie de capillas radiales. Esta nueva disposición del extremo oriental fue conocida con el nombre de *chevet*

(cabecera) y fue copiada en numerosas ocasiones de la catedral románica de Saint-Martin de Tours. Se conservan extraordinarios ejemplos en la mayoría de las catedrales románicas, y tal vez el mejor de ellos entre las iglesias francesas de peregrinación pueda verse en Saint-Sernin de Toulouse,[133] que fue iniciada en el año 1080. Las galerías construidas por encima de las arcadas principales de la nave y del presbiterio, que hacían posible un recorrido completo del edificio, formaban una especie de segunda iglesia en el piso alto. Estos rasgos del estilo románico son el recordatorio más evidente del misterio y de la potencia del culto a los santos en la historia del cristianismo.

El desarrollo de las bóvedas de piedra tuvo un efecto decisivo sobre la naturaleza de la iglesia sobre la cual se alzaban. Las esbeltas columnas de las basílicas habían sostenido techos de madera, y las iglesias románicas primitivas, que también tenían cubiertas de madera, se caracterizaban por tener unas columnas relativamente ligeras. La bóveda de cañón se introdujo en el siglo XI, construida no con hormigón, como lo habían sido las bóvedas romanas, sino con ladrillo y piedra. La cubierta de bóveda de cañón se habían desarrollado en las provincias de Siria y Anatolia del imperio bizantino, y su incorporación al estilo románico es un testimonio de las influencias orientales que contribuyeron a la evolución del estilo románico en general. Posteriormente se utilizó la bóveda de arista, que pesaba todavía más. Este proceso tuvo dos consecuencias. La primera fue que las iglesias se convirtieron en una serie de compartimentos. Una bóveda está delimitada por cuatro arcos, y la nave se convirtió, de un extremo a otro, en una serie de unidades de ese tipo, que podía ser ampliada en función de las necesidades de prestigio o de la propia utilización del edificio. Observar la longitud de una nave románica es ver una secuencia de unidades espaciales; el efecto es muy distinto del que se puede ver en una basílica.

La segunda consecuencia de la cubierta de piedra fue el engrosamiento de los muros y columnas de apoyo. Las iglesias románicas más características tienen estructuras de apoyo macizas. Lo que más sorprende al visitante de la catedral de Durham,[134] una de las iglesias románicas más impresionantes y una de las más representativas aportaciones normandas al estilo románico, es el tamaño de las columnas de su nave. Los enormes pilares circulares y compuestos van alternándose y algunos están decorados con llamativos dientes de sierra o espirales. Muchos edificios románicos tuvieron que ser reforzados cuando las cubiertas de madera fueron sustituidas por las bóvedas, pero Durham, empezado en el año 1093, se construyó con bóvedas

[133] Las imágenes se encuentran en las páginas 178 y 179.

[134] Se aprecia el interior de la misma en la página 182.

de piedra desde un principio. De hecho, su peso es tan grande que tiene arbotantes ocultos, que se anticipan al estilo gótico.

Una similar impresión de la solidez de la arquitectura románica puede recibirse en la capilla de San Juan, en la Torre Blanca de la Torre de Londres, el gran castillo construido por los normandos para proteger el acceso a la capital por el río. La capilla es una pequeña iglesia románica construida, dentro de la estructura del torreón, después del año 1080. Carece de ornamentación, excepto los sobrios motivos en forma de cruz, sobre los capiteles de sus macizas columnas.

En el otro extremo de las islas Británicas, la pequeña catedral de Kirkwall, en las islas Orkney, iniciada en 1137 para albergar las reliquias del mártir San Magno, muestra los mismos rasgos de solidez. En su construcción participaron, casi con toda seguridad, albañiles de Durham. Se ha logrado un efecto más suave de lo habitual en los edificios románicos gracias a la utilización de la arenisca roja local, que mezclada con la arenisca amarilla de la isla cercana de Eday provoca un efecto policromado. La catedral fue terminada en estilo gótico en el siglo XV. Es un caso excepcional en Escocia por no haber sufrido daños durante la Reforma, una feliz consecuencia de su remoto emplazamiento: hasta 1472 permaneció bajo la jurisdicción del Arzobispo de Trondheim (Noruega).

Las torres son un rasgo característico del estilo románico. En un principio, en Italia, eran campanarios independientes –la famosa "Torre Inclinada" de Pisa es un ejemplo tardío de ello–, pero en el norte de Europa las torres llegaron a ser construidas por razones puramente decorativas, como un elemento más que servía para realzar el aspecto grandioso y majestuoso de los edificios. A veces eran de forma cuadrangular, pero en catedrales de diseño más complejo, como la de Mainz,[135] eran octogonales, y en otros casos, como en Worms,[136] eran circulares. Las torres gemelas, habitualmente cuadradas, eran un rasgo distintivo del extremo occidental de las iglesias en Normandía[137] y en Inglaterra, que les proporcionaba también un aspecto monumental, especialmente cuando el muro occidental que se alzaba entre ambas torres contenía un rosetón, otro elemento predilecto del románico. En Jumièges,[138] Francia, una iglesia benedictina iniciada en 1037, las bellas torres gemelas de forma cuadrangular pasaban a ser octogonales en sus dos pisos superiores. Estas magníficas ruinas, cuyas paredes están

[135] Maguncia es una ciudad alemana ubicada a 30 km de Francfort del Main.

[136] La imagen de la catedral se encuentra en la página 178.

[137] Región del norte de Francia.

[138] Península ubicada a 20 km de Rouen.

picadas por la hiedra que durante siglos la cubrió (y que en la actualidad ha sido arrancada), es uno de los mejores ejemplos del románico normando. Al igual que en Durham, las enormes columnas redondas de la nave se van alternando con pilares compuestos; en Jumièges, no obstante, estas macizas estructuras sostenían una cubierta de madera, no de piedra. Las torres cuadradas del norte de Europa podían alcanzar a veces el esbelto aspecto de los campanarios europeos meridionales, aun estando integrados en los edificios principales. Eso sucedía, ciertamente, con la Capilla de Cormac en Irlanda y con la Torre de San Anselmo en la catedral de Canterbury. Esta última está llena de motivos ornamentales, y es evidente que tres de las cuatro arcadas superiores fueron añadidas después de terminarse la obra original de San Anselmo. El efecto es bastante caótico decorativamente, pero la torre en sí misma tiene unas excelentes proporciones.

Antes de pasar a la decoración románica como tal, merece la pena señalar que, como sucede en todos los demás estilos cristianos, los arquitectos románicos construían a veces iglesias en honor del Santo Sepulcro; de forma circular u octogonal. En San Benigno de Dijon, el abad Guillermo de Volpiano edificó una iglesia de sorprendente originalidad, terminada en 1018, en la que se incluía una amplia rotonda, con tres círculos de arcadas con columnas. Estas arcadas iban en ascenso, en tres pisos, hasta formar una abertura a techo descubierto. En la actualidad esta gran iglesia prácticamente ha desaparecido, pero la Abadía de San Agustín, en Canterbury, todavía conserva los restos de una iglesia que sin duda fue construida a imitación de ella. La rotonda del abad Wulfric, al igual que el resto de la primitiva abadía, desapareció en la reconstrucción de la abadía que tuvo lugar después de la Conquista. De hecho, nunca había sido terminada, y el propio Wulfric murió en el año 1059, cuando las obras todavía no estaban terminadas. Ahora se han hecho excavaciones y han salido a la luz los muros inferiores de la rotonda, que de todos modos había sido diseñada de forma que estuviera en parte por debajo del nivel del suelo. Era un edificio octogonal en su exterior pero redondo por dentro, con ocho gruesas columnas circulares sobre las que descansaba una bóveda de arista. Es evidente que en el transcurso de su construcción sus paredes exteriores fueron reforzadas, tal vez indicio de una tardía decisión de cambiar una cubierta de madera por otra de piedra. En San Benigne se construiría una iglesia en la parte occidental de la rotonda, pero en Canterbury apenas había sido empezada cuando se produjo la demolición de toda la construcción. La rotonda de Wulfric, uno de los pocos ejemplos de iglesia circular dentro del estilo románico inglés, se integra en una larga tradición de edificios sagrados basados en el Santo Sepulcro y,

como tantos otros ejemplos precedentes, hay indicios de que fue concebida como un *martyrium*[139] o como gran cobertura de una tumba ilustre: la del propio San Agustín.

El genio decorativo del románico reside en la escultura y en los arcos. Inicialmente, en el siglo XI, solamente se tallaban los capiteles de las columnas; en el siglo siguiente, la decoración esculpida cubría numerosas superficies, tanto en el interior como en el exterior de las iglesias. Las portadas y los contornos de los arcos de las arcadas eran especialmente ricos en relieves simétricos: dientes de sierra, dientes de perro, pirámides, cordones entrelazados y otros. A veces aparecían también formas de animales y cabezas humanas. Parte de estos motivos eran de origen bárbaro, señales de la velada pero perdurable presencia de los dioses germánicos, cuya formal desaparición se pretendía declarar a través de las iglesias románicas. En la pequeña catedral de Clonfert, en el condado de Galway (que actualmente es la iglesia parroquial protestante), la portada occidental es un magnífico testimonio del vigor de la escultura románica primitiva. Varias hileras de cabezas humanas miran al exterior, sobre un arco de medio punto, con seis tipos de decoración concéntrica tallada. Esta Catedral fue construida por el rey de Ui Maine entre 1140 y 1180. Un sofisticado ejemplo de portadas ornamentadas pude verse en la catedral de Bamberg, en Alemania. Aquí como es muy habitual, ya que se trata de uno de los elementos distintivos del románico, los fustes de las columnas decorativas laterales han sido esculpidos con formas humanas, con lo que se consigue una total integración entre ornamentación y estructura. Parte de la aparente crudeza de los rústicos relieves es consecuencia de la costumbre de representar los seres humanos y los animales no en sus dimensiones realistas sino en los tamaños adecuados al espacio que se tiene que ocupar. Todas estas esculturas en otro tiempo estuvieron pintadas.

El otro gran hallazgo decorativo del románico fueron las arcadas ciegas, colocadas a veces en hileras, unas encima de otras, y separadas entre sí por cordones salientes. Las pilastras se extienden a lo largo de los muros y en ocasiones los arcos se entrecruzan. Aunque inicialmente fue un recurso interior, pronto fue utilizado en las fachadas y en otros espacios exteriores. La Capilla de Nuestra Señora de la Abadía de Glastonbury, en Somerset, tiene paredes inferiores con arquerías ciegas que se entrecruzan, en el interior y en el exterior, y que prácticamente rodean todo el edificio. La gran abadía fue destruida por un incendio en el año 1184, y la capilla fue la primera parte de Nuestra Señora reconstruida. Es de estilo románico maduro, con excelentes

[139] Se refiere a un edificio pequeño o capilla dedicado a un mártir o santo.

portadas que, como la de Bamberg, en otro tiempo estuvieron flanqueadas por columnas esculpidas con formas humanas.

Se produjo un ulterior desarrollo de las arcadas ciegas cuando las pilastras fueron separadas nuevamente de los muros y se formaron, como resultado de ello, galerías abiertas con arcadas, de finalidad puramente decorativa. El efecto de ambos recursos, y especialmente el de las arcadas ciegas, puede comprobarse en su expresión más exuberante en la fachada occidental de la catedral de Ely, en Cambridgeshire (Inglaterra), un ejemplo del románico tardío. Para contemplar versiones más sofisticadas lo mejor es ir a Italia, y concretamente a la Toscana, donde el "friso lombardo" experimentó inspiradas transformaciones.

Los estilos arquitectónicos y decorativos parecen alcanzar sus formas más extravagantes en las etapas finales de su desarrollo –como sucedió con la culminación del gótico en la extraordinaria elaboración del estilo manuelino portugués de los siglos XV y XVI. El románico de Toscana tuvo siempre unos rasgos distintivos propios, debido especialmente al uso de las bandas de mármol, pero en sus etapas finales produjo ejemplos verdaderamente notables de arcadas articuladas. Lombardía fue escenario de las primeras manifestaciones del románico, en el siglo IX. Estaba muy influido por la arquitectura europea septentrional. Desde un principio se produjeron en la Toscana variaciones insólitas del románico; y la reapertura de las grandes canteras de mármol de Carrara[140] –muy poco trabajadas desde el fin del Imperio romano– proporcionó el mármol que inspiró muchos de los primeros edificios florentinos dignos de mención. El Baptisterio fue la primitiva catedral de Florencia; los ciudadanos creían que se trataba de una estructura perteneciente a la antigüedad clásica, que antaño había sido un templo de Marte. En realidad es un edificio del siglo IV o V, que en el siglo XI fue cubierto con paneles de mármol verde y blanco. En su interior, las columnas y capiteles romanos de mármol ya existentes fueron enriquecidos con nuevos revestimientos de mármol. El resultado fue un edificio románico totalmente distinto de las robustas versiones del norte de Europa. Lo que más llama la atención en Florencia es la simetría clásica y el uso geométrico de los paneles de piedra para producir un efecto que es a la vez delicado y muy preciso. Las placas de mármol se mezclan con los arcos románicos de medio punto de tal forma que parece aproximarse a la transición gótica y casi anticiparse a los estilos arquitectónicos del renacimiento. Asimismo en la pequeña iglesia benedictina de San Miniato al Monte, en Florencia, el

[140] Población italiana ubicada a 100 km de Génova, famosa por su producción de mármol de un color blanco muy puro.

uso del mármol verde y blanco, en una fachada en la que se combinan los arcos y paneles románicos con los frontones clásicos, da como resultado un edificio muy característico, diferenciado por completo del monumentalismo del Norte. Dicha fachada data del año 1090.

En Pisa se produjo un desarrollo casi exuberante de las arcadas. Los famosos edificios del Campo dei Miracoli,[141] en medio de un gran prado verde que hace que puedan ser contemplados sin establecer ninguna relación con otras construcciones, están dominados por el Duomo[142], la iglesia románica más importante de Italia. Aquí nos encontramos una vez más con el característico revestimiento de mármol y con los arcos circulares. La catedral, obra de un maestro llamado Buscheto, fue construida entre 1064 y 1118. Tiene grandes transeptos y su nave fue ampliada a mediados del siglo XIII. Los mosaicos interiores recuerdan al visitante el gusto italiano por el enriquecimiento bizantino, inclusive en los edificios románicos, y la herencia clásica una vez más está representada por la utilización de antiguas columnas romanas de granito para sostener las arcadas interiores. Pero el gran orgullo de la catedral es la fachada occidental, añadida en el siglo XII por Rainaldo. Cinco filas de galerías de arcos abiertos se alzan sobre tres portadas ceremoniales insertas en una arcada ciega de enormes proporciones. Las partes inferiores del Baptisterio, muy próximo a la catedral, presentan el mismo tipo de arcadas un tanto extravagantes. Fue iniciado en 1152 por Diotisalvi y terminado un siglo más tarde por Pisano. En su parte más inferior hay cuatro portales, insertos en arcadas ciegas que se asemejan a las del Duomo; sobre ellas hay unas galerías de arcos extraordinariamente elaboradas. Sin embargo, toda la rotonda tiene un aspecto sencillo y de gran dignidad, cubierta con una cúpula gótica construida en fecha posterior.

En Lucca las arcadas románicas de Pisa alcanzaron su mayor nivel de extravagancia. La iglesia de San Michele in Foro, empezada en 1143, tiene una fachada del siglo XIII literalmente atestada de galerías con arcos de mármol blanco. El Duomo de Lucca, del siglo XI, que fue sometido a grandes alteraciones por parte de Guidetto da Como al principio del siglo XIII, manifiesta la misma tendencia ornamental del románico toscano. El edificio primitivo se distinguía por sus sólidos arcos y pilares; la construcción posterior destaca por la abundancia de galerías con arcadas abiertas.

Las modernas expresiones del estilo románico se han apropiado de todos sus rasgos característicos. La iglesia de Saint Anne, en Dawson Street,

[141] El conjunto de Pisa está formado por la catedral, el baptisterio y el campanario, la imagen se encuentra en la página 181.

[142] Nombre que en Italia se le da a la catedral o iglesia principal de una ciudad.

Dublín, es un caso realmente extraordinario. Sir Thomas Deane añadió en 1868 una fachada románica a un edificio neoclásico (diseñado por Isaac Wills en 1720). Están presentes en ella todos los elementos del románico: torres gemelas cuadradas, una elaborada portada con tímpano, galerías de arcos abiertos y un rosetón.

A veces se optaba por el estilo románico debido a su relación con determinadas partes de Europa: así, por ejemplo, los colonos alemanes que emigraron a Victoria, en el estado norteamericano de Kansas, en las últimas décadas del siglo XIX, construyeron una iglesia totalmente alemana. La iglesia de Saint Fidelis, conocida como la "Catedral de las praderas", es una noble estructura de piedra caliza con torres gemelas cuadradas, rosetón y arcos de medio punto. Terminada en 1911. Con pórtico de triple arco, evoca las características monumentales del románico renano.[143]

Dado que la iglesia románica es una suma de unidades, más que un conjunto concebido de forma orgánica, es muy apropiado para proyectos cuya realización pueda exigir décadas, y en los cuales pueda lograrse con facilidad una cierta solidez y grandiosidad. Por esa razón, ha sido en ocasiones acogido muy favorablemente en países nuevos y de recursos inciertos. La catedral anglicana de Harare, en Zimbabwe, fue iniciada en 1913, con un estilo básicamente románico. Aunque de concepción austera, tiene incluso algunos frisos decorativos en la arquería ciega del piso alto, bastante aislados en medio de la piedra desnuda. En el interior se impone una impresión de solemnidad; las ventanas circulares, bastante estrechas –un auténtico elemento románico– sólo dejan entrar la luz suficiente para crear un ambiente de misterioso recogimiento. Todavía queda algún vestigio de la primera iglesia misionera que existió en ese mismo lugar: la cruz del altar, hecha con cajas de tabaco, que se conserva en la Capilla de San Jorge, dentro de la catedral.

Un último ejemplo nos muestra la compleja naturaleza de los orígenes románicos. La basílica de la Transfiguración, en la cima del Monte Tabor, en Israel, fue construida en 1924, en el mismo lugar donde había existido una iglesia paleocristiana del siglo IV y un monasterio de los cruzados. Está construida según el estilo romano-sirio de los siglos IV y V; en ella, por tanto, se ponen de manifiesto de forma muy afortunada las influencias orientales sobre el románico. Las torres gemelas, de tamaño bastante reducido, están unidas en su parte inferior por un arco triunfal esculpido que se apoya sobre unas esbeltas columnas; en la parte superior hay una galería de tres arcos circulares, y tanto las torres como la fachada occidental están rematadas

[143] Se refiere a las edificaciones situadas alrededor del río Rin.

con clásicos frontones. En el interior hay un gran mosaico absidal, de estilo neobizantino, que representa a Cristo transfigurado, y una cripta en la que se conserva el santuario de la basílica primitiva. Predominan los grandes arcos de medio punto y las formas firmes y sólidas, la robustez que las iglesias orientales legaron al románico del norte de Europa.

## Arquitectura románica y prerománica

**TRACHTENBERG,** Marvin e Isabelle Hayman.
*Arquitectura: De la prehistoria a la postmodernidad*.
Madrid. Akal. 1990. pp. 223-259

### Prerrománico Carolingio

En el año 800 la oscuridad de los siglos que siguieron al colapso de Roma aparentemente retrocedió de repente ya que en Navidad Carlomagno[144] fue coronado Santo Emperador Romano por el Papa León III en Roma. A través de una brillantez militar y administrativa, el gran rey de los francos había sojuzgado a una gran parte de Europa, un área de verdadera magnitud imperial y con esto había despertado las expectativas de una renovación de la civilización Europea.

Trescientos años antes de Carlomagno el Imperio Romano Occidental había sido fragmentado en un mosaico de estados regionales y tribales por las olas de invasiones bárbaras, uno de los muchos golpes que destruyeron la vida de la antigüedad. El tejido decadente de la civilización clásica se hizo cada vez más débil y entre los siglos VI y principios del VIII la cultura grecorromana se desintegró. El latín fue desplazado como la lengua viva común y con ello expiaron las tradiciones literarias clásicas. El gran cuerpo de la ley romana se deshizo, víctima de diversas costumbres y reglas dispensadas por las tribus locales. El comercio fue interrumpido en el Mediterráneo después de las invasiones, dando como resultado una economía deprimida y un cese virtual de la vida urbana. La civilización clásica había sido eminentemente urbana, pero las ciudades ahora casi dejaron de existir. La misma Roma, que había tenido un millón de habitantes, disminuyó a menos de quinientos mil. La mayor parte de los asentamientos eran lo que se llamaría pueblos, y en lugar del amplio abanico social de la antigüedad clásica, la población

[144] Emperador franco que gobernó entre el año de 768-814.

de Europa a principios de la Edad Media se componía principalmente de campesinos, sacerdotes y guerreros.

El final de las instituciones políticas y sociales romanas y de las ciudades, riqueza y cultura, significaba un escarpado declive en el arte monumental. Desde alrededor del 500 a después del 700 se construyó poco. Puede que hayan existido grandes iglesias con naves, pero lo que sobrevivió eran en su mayor parte pequeñas estructuras tipo cajón limitadas a una o dos habitaciones toscamente proporcionadas y construidas. Esta depresión arquitectónica, que se extendió durante media docena de generaciones o más, causó la desaparición de las técnicas arquitectónicas que habían tardado tantos siglos en perfeccionarse: la construcción romana en hormigón; abovedado a gran escala; órdenes helénicos integrados; planificación monumental y las sofisticadas artes del decorador romano –talla, pintura, incrustación y mosaico.

A pesar de estos reveses el apego de Europa a lo antiguo perduró. Las tradiciones de la práctica arquitectónica romana habían desaparecido, pero los edificios romanos permanecían en pie en toda Europa –presencias físicas, que aunque en ruinas, inspiraban respeto, admiración y a menudo imitación. Mientras que había muchas zonas del mundo antiguo donde las ruinas clásicas ejercieron poca, si alguna, influencia directa en los edificios posteriores (por ejemplo, los templos griegos en Bizancio), en el Oeste, una serie de ideas, tradiciones e instituciones hicieron regresar a los constructores a la antigüedad.

Los pueblos nativos de fuera de la esfera italiana –incluyendo los más destructivos– siempre habían sentido respeto por Roma. No tenían, por supuesto, una arquitectura monumental propia más allá de algunos montajes de madera, e incluso después de sacudirse el yugo romano, el sentido de la arquitectura romana se transmitió de generación en generación como una especie de ideal absoluto. De igual, si no mayor, importancia fue la supervivencia de la Iglesia, que emergió en el periodo medieval como la mayor fuerza de continuidad, estabilidad y cultura. Tanto el papado como el monasticismo se habían originado en el último periodo de la antigüedad. Era natural que la Iglesia medieval mirara atrás a Roma y la arquitectura romana, y en particular a los espléndidos monumentos paleocristianos, como reliquias imitables de una era cristiana en la que la Iglesia había estado igual de extendida que el Imperio.

La vuelta a Roma, sin embargo, no la hizo la Iglesia sino el Estado. El último emperador romano en Occidente había sido depuesto en el 490, pero la *idea* del Imperio no había muerto. La mente medieval no percibía una

distancia incruzable entre sí misma y Roma. No pensaba en sí misma como un intermedio de "edad media" entre Roma y alguna futura civilización desarrollada (ese concepto fue inventado por el Renacimiento). En la mente medieval, en la mente de Carlomagno, las ideas de "reino" e "imperio" estaban unidas de modo inextricable a Roma. La entidad política que creó de los fragmentos de la Europa occidental no tenían nada en común con el sistema político romano, aunque estaba pensado y se percibía como un resurgimiento de aquel, renacido como el Sacro Imperio Romano, un reinado santificado por una estrecha alianza con el papado.

Si el Imperio Romano podía renacer en una forma cristiana santificada, también la arquitectura romana. Este renacimiento no ocurrió por casualidad. Incluso aunque Carlomagno se pasara la mayor parte de su largo reinado en una campaña militar tras otra, tuvo tiempo para establecer una fuerte política oficial de revivir la "caduca" cultura romana, especialmente la de la Roma cristiana de la era de Constantino, a quien Carlomagno consideraba un modelo para el gobernante de una monarquía universal cristiana. Los esfuerzos de Carlomagno tuvieron tanto éxito que a menudo hablamos del Renacimiento Carolingio –Carolingio deriva de Carolus Magnus, el nombre latino para Carlos el Grande o Carlomagno. Fueron convocados en la corte real eruditos de todas las partes de Europa para encabezar estos esfuerzos. Sus energías se dirigieron primordialmente a la renovación de la lengua y literatura romanas, pero las artes no fueron ignoradas.

Incluso antes del 800 Carlomagno y sus asociados políticos y eclesiásticos lanzaron una campaña enérgica y deliberada para erigir edificios imponentes. El resultado fue una arquitectura ecléctica que no sólo incluía copias reaccionarios de las basílicas de Constantino y reinterpretaciones "bárbaras" de la antigüedad, sino también estructuras progresistas e innovadoras. A pesar de toda su diversidad, los edificios carolingios encarnaban tendencias unificadoras que justifican su status de "prerrománico". La mayoría de ellos volvían la vista a Roma de un modo u otro, aunque, lo que no es de sorprender, nunca recobraron el espíritu orgánico y sensual del estilo antiguo. Más bien exhibían las capacidades y sensibilidades de su propio tiempo e incluso la inflexible determinación de unos constructores todavía no sofisticados de imitar las grandes creaciones del mundo antiguo. Afortunadamente, la arquitectura carolingia subsanó con inventiva y vitalidad lo que le faltaba en sofisticación. Exhibía cualidades no romanas de abstracción, fragmentación y una nueva energía volumétrica –aspectos clave de la arquitectura medieval posterior. Aunque ecléctico y sin una dirección clara, era el primer gran "estilo" monumental de la

Europa posclásica, a diferencia de los algo anteriores, interesantes pero en comparación insignificantes, logros arquitectónicos de los longobardos,[145] visigodos,[146] bretones[147] o merovingios.[148] Aunque el estilo carolingio no condujo directamente al románico propiamente dicho, marcó claramente la dirección hacia él.

*Los edificios*

La Capilla Palatina,[149] construida alrededor del 796-805 en el palacio de Carlomagno en Aachen (Aquisgrán, Aix-la-Chapelle)[150], es la estructura carolingia más preeminente que sobrevive. Es un octógono acupulado de doble caparazón y dos plantas. Es un tipo reminiscente de la arquitectura paleocristiana y bizantina. Generalmente se acepta que la Capilla Palatina tomó como modelo a S. Vitale de Ravenna[151] y se le considera un renacimiento de lo antiguo. Sin embargo, para el ojo moderno las diferencias entre la capilla y S. Vitale son las que tienen una importancia crucial. La concepción espacial de S. Vitale tiene una fluidez que pertenece al periodo antiguo tardío: el espacio central fluye hacia arriba y alrededor de las complejas superficies de la bóveda y se mete en los ondulantes nichos. En la capilla no existe esa fluidez, sino una marcada definición en todas partes. Una pesada cornisa separa el piso bajo de las plantas superiores; el espacio está contenido de forma precisa por los planos de la bóveda de claustro octogonal y las rectas cortinas de columnas del octógono. En S. Vitale, la forma octogonal de los caparazones interior y exterior hace que las bóvedas de arista que cubren el deambulatorio sean de forma irregular. En la Capilla Palatina, el muro exterior está construido sobre una planta de dieciséis lados, lo que hace que los patrones del deambulatorio sean regulares: compartimentos rectangulares opuestos a los lados del octógono interior y espacios triangulares en las esquinas. Estos espacios están cubiertos por una serie de bóvedas de cañón adaptadas a las alternantes plantas rectangular y triangular.

Las diferencias entre Aachen y Ravenna[152] son más grandes incluso en el nivel de galería. La de S. Vitale sólo necesitaba un ligero techo de

[145] Pueblo germano asentado al norte de Italia.

[146] Pueblo germano ubicado en Escitinia cerca del mar Negro.

[147] Pueblo del oeste de Francia.

[148] Pueblo que se asentó en la Galia, que comprendía el territorio entre el Rin, los Alpes, el Mediterráneo, los Pirineos y el Atlántico.

[149] Se aprecia la imagen del interior de la misma en la página 177.

[150] Ciudad Alemana que se encuentra cercana a las frontera con Bélgica, a unos 70 Km. de Bonn.

[151] Se puede ver la imagen de la misma en la página 102.

[152] Ciudad italiana ubicada en la región de Emilia Romaña a unos 115 Km. de Venecia.

madera porque la bóveda central estaba reducida de peso al haber sido construida en gran parte sobre anillos de ánforas vacías. Pero esta sofisticada técnica de construcción, una invención tardía del mundo antiguo, era desconocida para el arquitecto de Carlomagno. Su bóveda maciza necesitaba estabilización en el muro octogonal de abajo. Se proveyó un poderoso anillo de reforzamiento por medio de bóvedas de cañón radiales e inclinadas que estaban en la galería que corría sobre la mayor parte de los paños del núcleo octogonal. Este sistema de abovedado proporcionaba una clave de la génesis y significado de todo el diseño de la capilla, ya que ese anillo de bóvedas deriva de los teatros y arenas romanos. Donde se consiguió de forma más plena fue en el Coliseo, un edificio famoso a lo largo de toda la Edad Media. ("Mientras el Coliseo esté en pie, Roma también; cuando el Coliseo caiga, también lo hará Roma y con ella el mundo", escribió el Venerable Beda, el eminente teólogo e historiador del siglo VIII, de cuya escuela provenía el sabio de la corte de Carlomagno Alcuino). Pero el arquitecto de Carlomagno imitaba la estructura del Coliseo no tanto por su fama sino por su estilo y comprensibilidad. La composición racional del Coliseo, su peso y solidez, producía simpatía en una era aislada de las tradiciones antiguas pero que todavía buscaba revivirlas como una parte de un nuevo orden mundial.

Por lo tanto, lo que Carlomagno y sus arquitectos hicieron en la Capilla Palatina en Aachen fue reconstruir S. Vitale, uno de los edificios más impresionantes de finales de la antigüedad, en la forma estructural de la arquitectura "clásica" romana de los tiempos del Coliseo. Esta síntesis arquitectónica daba una nueva dirección al desarrollo medieval arquitectónico. El énfasis en las unidades espaciales racionales y fuertemente definidas, en las cadenas de construcción modular y en la fragmentación iba a ser el aspecto más distintivo de la arquitectura románica.

La entrada principal a la Capilla Palatina es una estructura voluminosa contigua al lado oeste. Una masa cuadrada de piedra, conteniendo cámaras nártex que se corresponden con los dos niveles de la capilla, se eleva entre las torres gemelas cilíndricas y tiene como frente un enorme nicho de entrada. Esta encumbrada estructura de entrada anuncia uno de los temas principales de la arquitectura medieval –la fachada monumental– y conecta la capilla de Carlomagno con otro, aunque muy diferente, edificio carolingio, la iglesia monástica de St.-Riquier (o Centula, 790-799, cerca de Abbeville en el noreste de Francia).

Aunque St.-Riquier fue destruida a finales de la Edad Media, ha sido reconstruida en base a vistas y descripciones antiguas. Su planta recuerda la basílica paleocristiana, que disfrutó un nuevo auge bajo Carlomagno. Este

renacimiento también está ejemplificado por la iglesia de la Abadía en Fulda (791-821), un edificio hoy perdido que parece que copiaba al San Pedro de Constantino en Roma en su inmenso y continuo transepto y sus únicas y terminales cámaras ocultas. En Fulda, sin embargo, como en muchas basílicas carolingias y germánicas posteriores, había un segundo ábside occidental al principio de la nave central. St.-Riquier fue mucho más lejos en su desarrollo del prototipo constantiniano, no solamente añadiendo un rasgo o dos sino transformando también el concepto fundamental de la basílica. El tipo paleocristiano tenía espacios bajos, largos y estáticos, principalmente corriendo paralelos longitudinalmente, algunas veces con uno cortando a través de los otros a modo de transepto o nártex y con el ábside como un apéndice semicircular. El exterior no tenía un carácter especial, pero reflejaba la geometría interior. En St.-Riquier este tipo majestuoso aunque prosaico se convirtió en un edificio más complejo y dinámico compuesto de formaciones independientes, una a cada extremo de la iglesia, conectadas por las tres naves. A partir del tradicional transepto y ábside, el grupo oriental en St.-Riquier se extendió hacia fuera y hacia arriba; hacia fuera con la añadidura de un antecoro rectangular (para albergar la gran comunidad de monjes que adoraban allí) y hacia arriba con una linterna que se elevaba sobre un área de crucero recién definida. En el exterior, la torre dominaba el transepto, el ábside y los torreones de escalera gemelos que subían hacia ella.

Este grupo oriental equilibraba la forma desarrollada en la entrada a la basílica, la llamada obra occidental. En St.-Riquier ésta reflejaba el grupo oriental; comprendía un bloque de crucero, un corto brazo de entrada saliente en lugar del ábside, torreones de escalera en las esquinas y una torre de linterna. Está por ver si la forma y proporciones de ambos grupos eran tan iguales como en la reconstrucción, pero lo que está suficientemente claro es el desarrollo de poderosas masas verticales a ambos extremos del edificio, su contrapeso y su contraste con la baja nave que las conecta.

El tema de la obra occidental carolingia nos conduce a otra importante estructura del periodo, esta vez totalmente intacta –la Casa del Guarda o Torhalle (767-774) en Lorsh, Alemania. El pequeño edificio, que estaba a la entrada de un monasterio que casi ha desaparecido, comprende un bloque central con tejado a dos aguas flanqueado por torres gemelas de escalera cilíndricas. La zona inferior del edificio forma una loggia[153] abierta con arcadas triples a juego en la parte de delante y de detrás, mientras que el área cerrada de arriba era originalmente una capilla dedicada a San Miguel. Esta disposición –un bloque de dos niveles, siendo el inferior un

[153] Se refiere a la logia, que es una galería o pórtico, abierto en uno de sus lados.

pasillo y el superior una capilla a la que se llegaba por medio de las torres de escalera flanqueantes, formando todo ello una fachada monumental– era aproximadamente la de las obras occidentales de Aachen y St.-Riquier. Pero la de Torhalle es algo más que una obra occidental exenta y suplementaria. También tiene un parecido inconfundible con los arcos de triunfo romanos, tales como el que hay en Roma haciendo honor a Constantino. Son comunes a ambos las fachadas de dos alturas, frontal y trasera, con la zona inferior horadada por arcos triples enmarcados por columnas corintias y todo ello profusamente ornamentado. Uno podría decir que en Lorsch la fórmula de obra occidental fue reestructurada como casa del guarda en la forma de un arco de triunfo romano, una ilustración de la fantasía arquitectónica y la ambición por el renacimiento romano tan típicos de los arquitectos carolingios. En la decoración de la Torhalle también se refleja la imaginación carolingia. Incluso los detalles más clásicos –las columnas corintias y las pilastras estriadas jónicas– ven reducida su antigua plenitud a esquemas puramente decorativos. De forma similar, el entablamento romano se convierte en un estrecho friso suspendido de forma extraña encima de unas pesadas columnas y el antiguo gablete aparece como una ingrávida línea en zigzag. La superficie no está cubierta por relieves al modo romano, sino con una variedad calculada de dibujos de baldosas de piedra blancas y rojas con tonos de amarillo. El resultado final refleja la tendencia hacia la abstracción decorativa de la primera época del arte medieval –una sensibilidad que sobreponía un dibujo decorativo plano en los muros de Torhalle en vez de concebir el arco como un organismo escultórico, como lo había sido en la antigüedad.

No todos los días carolingios de trascendencia se inspiraban en modelo clásicos. En el tiempo de Carlomagno, los dos grandes poderes mundiales eran Bizancio y el Islam, y hay un edificio carolingio que refleja ambas influencias. La pequeña iglesia de Germigny-des-Prés junto al río Loira, consagrada en el año 806 y restaurada en exceso en el siglo XIX, conserva su planta original. Fue diseñada como un quincunce bizantino, pero con todos los ábsides tomando la forma de herradura que preferían los arquitectos islámicos. Se puede seguir la pista de la forma de herradura, que también aparece en los arcos sustentantes de Germigny-des-Prés, hasta sus fuentes islámicas a través del fundador de la iglesia: Teodolfo, Obispo de Orleáns, a quien Carlomagno había traído de España –en ese tiempo el principal centro de contacto entre Europa y la cultura del Islam. Aunque el diseño excéntrico de Germigny-des-Prés a menudo se ve como algo anómalo, no lo era más que la mayor parte de las estructuras importantes medievales de la primera época, que eran invenciones únicas.

Quizás el más impresionante de todos los diseños carolingios sea uno que nunca fue construido o incluso que nunca se pensó hacerlo. Alrededor del año 820, el abad del importante monasterio suizo en St. Gall[154] recibió de otro eclesiástico muy bien situado el proyecto de un complejo monástico. El enorme dibujo, en tinta roja sobre pergamino marfil, es un documento medieval singular que revela cómo concebían las mejores mentes carolingias la realización arquitectónica ideal de la vida monástica –su más grande institución cristiana. El dibujo proporciona un bosquejo completo de todos los edificios del monasterio, con sus detalles y mobiliario. Las funciones, e incluso el simbolismo de ciertas formas arquitectónicas, están explicadas detalladamente. Pero para comprender el significado del plano de St. Gall, primero debemos saber algo sobre la vida monacal.

Aunque los primeros monasterios fueron fundados a principios del siglo IV en Egipto, el impulso sobre el que está basada principalmente la vida monacal –la totalmente absorbente contemplación de Dios a través de la soledad y austeridad– se remonta a la cristiandad más primitiva, a figuras como San Juan Bautista y el mismo Cristo. La institucionalización del impulso monástico, con comunidades de monjes organizadas en órdenes religiosas principales eran la Benedictina,[155] fundada en el sur de Italia a principios del siglo VI; la Cluniacense,[156] fundada en el 910 en Borgoña; la Cartuja;[157] la Cisterciense[158] y otras más. Siendo en un sentido reminiscente de la relación entre la vida y la arquitectura bajo los romanos, la arquitectura monástica estaba formada alrededor de la Regla. Hacía que la vida fuera posible bajo la Regla, dándole forma física y al mismo tiempo simbolizando el ideal monástico.

El monasterio típico, donde la secuencia de orar, trabajar, comer y dormir estaba regulada, no sólo se convertía en un retiro religioso del mundo sino en un centro para todo tipo de actividades intelectuales y manuales. En el periodo carolingio fue cuando evolucionaron los principales aspectos del monasterio estándar; estaban reflejados en el sueño de perfección ideal que era el plano de St.-Gall. En el centro del recinto rectangular estaba el núcleo de estructuras –una gran iglesia de doble cabecera con altares para los monjes y un área para el laicado en el extremo oeste, donde se diseñó

[154] Se encuentra el plano del monasterio en la página 176.

[155] Fundada por Benito de Nursia.

[156] El monasterio de Cluny reformó la concepción monacal, ya que no obedecía a ningún poder terrenal, sólo al papado, vivían según la observancia de la Regla.

[157] Orden fundada en 1084 por san Bruno.

[158] Roberto de Molesme funda en el año de 1098, el monasterio de Citaux (Cister), donde se observaría estrictamente la Regla de san Benito.

la obra occidental de torres gemelas alrededor de un patio semicircular; un claustro cuadrado en el sur estaba rodeado por pórticos de arcos, alrededor de los cuales estaban reunidos los edificios de los servicios monásticos más esenciales– dormitorio[159], refectorio,[160] cocina y áreas de almacenaje. Este núcleo de edificios proporcionaba los medios para la vida bajo la Regla. Envolviendo el núcleo había estructuras para las actividades secundarias. La biblioteca y el *scriptorium* (una habitación para los copistas) estaban inmediatamente detrás de la iglesia; al norte estaba la casa del abad, que servía como intermediario entre la congregación monástica y el mundo exterior. Cerca de sus alojamientos, a lo largo del borde norte del solar, estaba la escuela (para el laicado), la casa de invitados para visitantes importantes y una cochera. También había un hostal para los peregrinos ordinarios a la abadía (que albergaba una famosa reliquia). Los aspectos subsidiarios de la vida monástica llenaban el resto del solar. Al este, opuesto al ábside de la iglesia, había unos claustros gemelos que servían de escuela para novicios, un hospital con alojamientos para los médicos cerca y el cementerio. Los alojamientos de los campesinos, artesanos y sirvientes estaban en un bloque que corría a lo largo del lado sur, mientras a su alrededor, hacia el oeste, había jardines, corrales y establos. Los artesanos estaban más cerca del claustro, con el molino, la destiladora de cerveza y la panadería dispuestos en una secuencia racional entre los campos y la cocina. Aunque el diseñador del plano de St.-Gall pensaba que debía tomarse como un modelo ideal, no hay duda de que se podría haber construido de verdad, ya que no presenta problemas técnicos que fueran más allá de las capacidades del periodo. En cambio la envergadura del proyecto obviamente encarnaba una poderosa motivación religiosa.

Para el pensamiento cristiano una vida bendita sólo es posible en un mundo ordenado la Ciudad de Dios o la Jerusalén de los Cielos de San Agustín, en el más allá, y, en el aquí y ahora, en alguna forma arquitectónica que reflejara el orden y esplendor divinos. Como hemos visto, Hagia Sophia[161] era una encarnación visionaria de ese concepto. En una forma más prosaica y por primera vez en la Edad Media, St.-Gall invocaba esa misma visión. Conjuraba la imagen arquitectónica de un mundo monástico utópico en el que el orden ideal y la perfección de utilidad se fusionaran. También evocaba la imagen de una ciudad pequeña pero completa, ya que en una era sin ciudades auténticas, los grandes monasterios eran la aproximación más

[159] En los monasterios o conventos se les llama celdas.

[160] Se refiere al comedor.

[161] Las imágenes se encuentran en la página 101.

cercana a ellas. Incluían una serie de rasgos urbanos reales o equivalentes; la casa del abad (ayuntamiento); el claustro[162] (lugar de los ciudadanos); *scriptoria* (talleres de los artistas); un centro médico y un cementerio; establos y hostales. En el periodo carolingio fue cuando los monasterios se convirtieron en centros culturales importantes (históricamente una de las funciones de las ciudades). Anteriormente no lo habían sido porque apenas tenían los medios para sobrevivir. Hasta una fase posterior de la civilización medieval, empezando en el siglo XII, las ciudades recientemente formadas no asumieron el papel cultural jugado por los monasterios en su arquitectura y talleres de artistas.

La planta de la iglesia de St.-Gall también ofrecía una solución a un importante problema de la arquitectura medieval y que nos lleva al umbral del verdadero románico. Su cripta-corredor en forma de U que corría debajo del ábside oriental, proveía un patrón de "tráfico" ordenado para el acceso a las reliquias de los santos que hacían del monasterio un centro de peregrinaje. Las reliquias, las criptas y los altares recibieron una excepcional atención durante toda la Edad Media. Masas cada vez mayores de peregrinos y adoradores buscaban un contacto estrecho con las santas reliquias, que normalmente se guardaban en la proximidad de un altar. En St.-Gall, cuyo esquema se deriva de una cripta anular incorporada al ábside de San Pedro en Roma (a finales del siglo VI), los peregrinos se podían mover por la cripta corredor y ver las reliquias sin molestar a los oficios que se celebraban arriba, en el altar. Pero sólo esta simple solución era inadecuada para los problemas creados por la proliferación de reliquias, cuya valía determinaba en gran parte la importancia religiosa de una iglesia determinada. Una colección ideal incluía una reliquia huesos, cabellos, astillas de la Cruz –de cuantos santos importantes fuera posible. Este creciente énfasis en la importancia y número de reliquias estaba reflejado en la aparición de criptas de muchas naves (que pudieran acomodar más de una reliquia). También dio como resultado la creación de múltiples altares a nivel de tierra, que satisfacían la necesidad de tener cada vez más clero para celebrar la misa. La antigua solución para la disposición de múltiples altares eran esparcirlos alrededor de la nave central, como lo vemos en St.-Gall. Pero empezaron a emerger recintos arquitectónicos más estructurados –nichos en las naves laterales, capillas múltiples e iglesias con doble cabecera. Finalmente la cripta corredor anular fue transferida al nivel del suelo, donde se desdoblaba en una serie de capillas radiales. Esta innovación pertenece al estilo y periodo románico.

[162] Galerías de arcos entorno a un patio, anexo a una iglesia en un monasterio.

## *Románico*

El Imperio de Carlomagno era una entidad inestable dependiente de la lealtad personal de sus sujetos. Su muerte en 814 fue seguida de un siglo de oscuridad en Europa –un tiempo caracterizado no sólo por el caos político y el declive cultural sino también por una ola de violencia y terror. La Europa occidental fue saqueada por mar y por tierra por los caballeros eslavos y magiares desde el este, por los piratas árabes desde el Mediterráneo y por los invasores vikingos desde el norte. No existía un lugar seguro y menos las iglesias y monasterios que ofrecían un saqueo más rico.

Pero a pesar de este clima apocalíptico, Europa sobrevivió. La energía salvaje de sus invasores se disipó gradualmente: los vikingos se asentaron en Normandía, se convirtieron al cristianismo y, en el 911, incluso reconocieron al rey francés como su señor; los magiares fueron derrotados en el 955 y después se asentaron en Hungría; el califato de Córdoba se desintegró en el 1033 en una serie de estados más débiles, abriendo la península Ibérica a una eventual reconquista por parte de la Europa occidental. El ciclo de inestabilidad política, invasión y depresión dio paso a una espiral ascendente de crecientes condiciones económicas, orden social y político, fuerza militar y reanudación de las ciudades y una nueva confianza y esperanza. El comercio se restableció lentamente y con ello vino la reaparición gradual de comerciantes, artesanos y los demás grupos de la vida urbana. La nueva prosperidad significaba un renacimiento cultural, que estaba infundido con un nuevo espíritu de entusiasmo religioso; esto se manifestaba de manera más vívida en los peregrinajes en masa a santuarios lejanos, un movimiento que culminó en las Cruzadas –a menudo equivocados peregrinajes militares para recuperar Tierra Santa de los mahometanos. La nueva oleada de espiritualidad y energía llevó a un movimiento de edificación de iglesias por toda Europa. De hecho, a un monje contemporáneo, Raoul Glaber, le parecía "como si toda la tierra estuviera poniéndose un manto de iglesias blancas".

La metáfora de Glaber es comprensible, pero ha hecho que los historiadores modernos fueran por mal camino. La arquitectura románica se ve con mucha frecuencia como un fenómeno rudimentario sin ningún desarrollo ordenado –un surgimiento simultáneo, después del 1000, de una serie de iglesias como si fuera un prado lleno de flores que florecieran de repente. Es verdad que el románico era en gran parte un movimiento espontáneo e internacional. Pero no apareció en todos sitios a la vez, ni logró en todos lados el mismo grado de realización e influencia. Lo que sí hubo es una corriente principal de evolución. Sin embargo, no se la puede entender si se la separa de la compleja estructura geopolítica del periodo.

Hoy estamos tan habituados a pensar en la soberanía política en términos de nación-estado que nos es difícil imaginarnos las condiciones medievales, en las que coexistían una variedad de entidades autónomas soberanas. En la base de este andamiaje político había villas casi independientes que empezaron a aparecer en los siglos XI y XII. En la cima estaba el cetro imperial del Sacro Imperio Romano en su forma poscarolingia resucitada. Entre ellos había una pluralidad de reinados –Francia, Inglaterra, Borgoña– y muchos ducados y otros dominios feudales aristocráticos. Además estaba la Iglesia: el papado, soberano sólo sobre los estados papales, pero espiritualmente –y a veces, incluso militarmente de gran autoridad; poderosos obispos y grandes órdenes monásticas.

Los reyes, emperadores, duques, abades, papas y, en cierto grado, las ciudades fueron los primeros mecenas de la arquitectura románica (y más tarde de la gótica, e incluso renacentista). Hoy en día las tendencias arquitectónicas avanzadas suelen ser uniformes en su escala nacional, e incluso internacional. Pero los grupos estilísticos del románico son de muchos tipos –nacionales, regionales, algunas veces definidos por límites políticos sino físicos como las cuencas de un río (el Rin, el Loira, el Po), o individualizados. Naturalmente, los estilos provenientes de áreas progresistas podían difundirse más allá de sus confines. Normandía es un ejemplo de esto, su arquitectura fue exportada por los descendientes de los vikingos a sus nuevas conquistas –Inglaterra después de 1066 y, un poco más tarde, el sur de Italia y Sicilia. De hecho, más de un estilo medieval no estaba definido por una zona geográfica integral sino por una función común –como en los grandes santuarios en las vías de peregrinaje que iban a Santiago de Compostela en España.

*Románico primitivo en Alemania, Bélgica y Normandía*

Entre las primeras contribuciones a la corriente principal del románico estaba la del renacido Sacro Imperio Romano, que comprendía en los siglos X y XI la mayor parte de los que ahora es Alemania (y después Italia, de cuyo románico hablaremos más tarde). Como gran parte de este estilo arquitectónico, el románico Imperial (a menudo llamado Otoniano por los fundadores del nuevo imperio) estaba impregnado de dos tendencias antitéticas, una inventiva y progresista, la otra conservadora y nostálgica. El románico Imperial miraba atrás con orgullo a las obras de Carlomagno, pero también se inspiraba en los modelos paleocristiano, Imperial Romano e incluso bizantino. Quizás el ejemplo más fascinante de esta tendencia

retrospectiva fue la de Münster[163] (Catedral) en Essen, que se empezó a finales del siglo X (y se reconstruyó parcialmente más tarde). La de Münster tenía una mayor complejidad que ninguna otra iglesia que se hubiera visto en Occidente. Ligeramente basada en la basílica carolingia de doble cabecera que vimos en St.-Riquier y St.-Gall, su interior estaba repleto de sofisticadas referencias a los modelos carolingios y bizantinos. El muro de claraboyas descansaba sobre una fila alternante de columnas y pilares cuadrados –un motivo bizantino y los muros de las naves laterales, al modo de Bizancio, estaban excavados por una hilera continua de nichos. El antecoro se abría a unas cámaras laterales, de estilo bizantino, a través de dos hileras de arcadas dobles. Pero el aspecto más complicado de la catedral estaba en el extremo oeste del edificio: no simplemente un ábside occidental o una obra occidental, sino una combinación de ambos muy imaginativa. Visto desde la nave central, presentaba una reducción medio-hexagonal de la Capilla Palatina de Carlomagno en Aachen,[164] coronada por una media cúpula vaída reminiscente de las semicúpulas de Hagia Sophia. Este ábside occidental oculto penetraba a medio camino en el paño central de la obra occidental de Essen, donde se formaba un deambulatorio entre la cortina carolingia y el muro oeste de la iglesia. Unos torreones gemelos estaban colocados diagonalmente en correspondencia con los lados del medio–hexágono para formar internamente lo que hacía el efecto de un ábside poligonal, bizantino, de tres lados. Las bóvedas de arista de tres y cuatro partes del deambulatorio sostenían una galería, similar a la distribución en la Capilla Palatina. Encima de esta compleja interpenetración de formas bizantinas y carolingias, se elevaba la torre central de la obra occidental en forma de un cuadrado, convirtiéndose después en una linterna octogonal.

En Essen presenciamos una libertad de diseño y una energía que contrasta intensamente con el espíritu perfeccionista de los modelos de catedral bizantina y la determinación constreñida de la arquitectura de Carlomagno. Aún así, en el contexto del movimiento románico global, Essen era retrospectivo. El futuro yacía más en una iglesia contemporánea del románico imperial, San Miguel en Hildesheim,[165] en Alemania del norte, construida en el 1001-1033 (gravemente dañada en la Segunda Guerra Mundial y reconstruida más tarde). En ciertos aspectos san Miguel se parece al Münster en Essen –una basílica de doble cabecera con transeptos gemelos, una alteración rítmica de pilares y columnas, y complejos grupos de galerías

[163] Puerto alemán ubicado a 70 km de Essen.

[164] Se refiere a Aquisgrán.

[165] La imagen de la iglesia se puede apreciar en la página 177.

en los transeptos. Sin embargo, en San Miguel estos elementos se desarrollan con una claridad nueva. Los transeptos están lúcidamente definidos junto al axis[166] longitudinal principal de la iglesia. Los cruceros cuadrados están claramente segregados por poderosos arcos diafragma del coro, transepto y nave central. El espacio de esta última está implícitamente subdividido en tres paños casi cuadrados por la alternación de pilares (a) y columnas (b) en un dibujo de abbabbabba. Estos paños casi eran iguales a los de los cruceros en tamaño y por lo tanto contribuían a la disposición racional de los espacios interiores, complementados por el equilibrio de volúmenes en el exterior.

El aspecto de San Miguel que quizás fuera más importante para el futuro del románico era la división de su interior en discretos bloques verticales de espacio que tendían a tener una planta cuadrada. Este "esquematismo cuadrado" se desarrollaría a la larga convirtiéndose en un sistema de paños modulares altamente articulado. Por el momento, sin embargo, los constructores románicos estaban preocupados con los medios de dividir el interior en diferentes paños. Una forma era extender el uso del arco diafragma del crucero a la nave central en sí. Esto ocurrió en la iglesia contemporánea (1000-1046) de Ste.-Gertrude, en Nivelles, Bélgica, un edificio austero en el que todos los soportes están reducidos a pilares desnudos. El bloque horizontal de espacio en la nave central está cortado en dos células orientadas verticalmente, pero los paños están estáticos e inarticulados.

El punto decisivo en este desarrollo fue la Catedral Imperial de Speyer,[167] empezada por el Emperador Konrad II en c. 1030 y finalizada en su primera forma hacia el 1060. Esta iglesia, que fue de lo más monumental del románico, fue remodelada después del 1080 para hacerla incluso más grande. Pero en el Speyer original, el grandioso extremo oriental (coro, crucero y transeptos) estaban equilibrados por una inmensa obra occidental de 30 metros de altura y lo mismo de ancho que servía como muro entre la iglesia y la calle principal de la villa. Subyacente a todo el extremo oriental había una cripta que ejercía una poderosa impresión en sus poderosas columnas, sus vigorosos paños cubiertos por bóvedas de arista y la articulación de sus muros. Esto último es lo que más nos interesa aquí, ya que anticipaba la articulación de los muros de la nave, el aspecto formal más notable de Speyer y el más crucial para el desarrollo de la arquitectura románica. Si uno compara la reconstrucción de la nave de la catedral original con Ste.-Gertrude, está claro que se ha producido una profunda mutación en la forma del muro. En Speyer el muro no sólo es de un grosor inmenso (en

[166] Se refiere a los ejes.

[167] Espira o Spira, ciudad alemana ubicada a las orillas del Rin a 20 km de Mannheim.

relación a su altura) sino que está formado por una poderosa configuración multiestratificada. La forma antigua –pilares rectangulares sosteniendo la arcada de donde se eleva el muro de claraboyas– está todavía presente, pero los arcos y el muro están retrasados con respecto al frente de los pilares, dejando un hueco en la cima de éstos. Este hueco se llena por medio de una serie de inmensas pilastras que enmarcan las ventanas. En este sistema de doble capa se superpone un tercer estrato –medias columnas más grandes que se elevan para sostener una segunda capa de arcadas ciegas en la cima del muro.

El muro de la nave de Speyer no tenía precedentes en la arquitectura medieval ni estaba basado en ningún modelo bizantino. Su prototipo era la Basílica de Constantino del siglo IV cercana a Tréveris.[168] La maciza arcada externa de la Tréveris es llevada adentro de Speyer, donde se la monumentaliza aún más por medio de un tercer estrato de columnas. Las proporciones de estas columnas están distorsionadas más allá de cualquier límite fijado en la antigüedad; están estiradas de forma antinatural, elevándose con inmensa energía para aumentar la sensación vertical introducida por las proporciones de los paños de la nave. En el Speyer antiguo encontramos los dos factores que son vitales para el románico: el sistema de paños y el poderoso y saliente sistema mural de pilares, pilastras y medias columnas –un inmenso volumen estratificado de mampostería que se eleva majestuosamente.

Avanzar directamente al Speyer posterior –una estructura que epitomaba la arquitectura del románico pleno– sería dar un salto hacia delante en la historia. Primero vienen ciertos desarrollos arquitectónicos importantes más o menos contemporáneos al Speyer original. La arquitectura en el norte de Francia corría paralela a la de la Escuela Imperial, especialmente en Normandía donde los edificios fueron cruciales no sólo para el desarrollo del románico en Francia, Inglaterra e Italia, sino a la larga también para los orígenes de la arquitectura gótica. A principios del siglo X, los vikingos se habían asentado en Normandía y adoptado las "maneras civilizadas" de la Francia cristiana. Hacia el siglo XI su vigor estaba canalizado en la corriente principal de la historia europea, pero sus energías todavía no estaban contenidas y los antiguos invasores volvieron al mar, conquistaron Inglaterra en el 1066 y poco después colonizaron el sur de Italia y Sicilia, donde desplazaron a los bizantinos y árabes. Su arquitectura expresa la fuerza de su carácter.

Se conocen muchos edificios importantes del románico normando, pero bastarán dos para ilustrar su primera fase. Uno de los santuarios

[168] Ciudad alemana ubicada a 10 km de la frontera de Luxemburgo.

medievales más famosos es el asombroso asentamiento de Mont-Saint-Michel,[169] donde una iglesia de mediados del siglo XI corona una compleja construcción monástica situada sobre una isleta rocosa que quedaba separada de la costa normanda en la marea alta. Mont-Saint-Michel puede verse como el equivalente normando de la Catedral de Speyer. Los muros de la nave comparten los rasgos avanzados de la iglesia alemana: una poderosa estructura estratificada, con robustas pilastras que se elevan en el frente del muro para sostener un arco ciego que rodea las ventanas, proyectándose hacia delante en la nave con inmensas medias columnas que se elevan desde el pavimento, dividiendo la nave en paños regulares. Pero si las similitudes entre las dos iglesias son obvias, también lo son las diferencias. Speyer es austero y monótono en sus formas macizas y desnudas. En Mont-Saint-Michel esta pesadez, que después de Speyer se convirtió en una característica de gran parte de la arquitectura medieval germánica, está aliviada por la introducción de elementos que en una forma típicamente normanda (y a la larga francesa) aligeraban visualmente la estructura. De esta manera, los pilares prismáticos de Speyer reciben aquí medias columnas que disfrazan su pesadez y definen la arcada que sostienen. De forma similar, no encontramos en Mont-Saint-Michel la monótona expansión mural de Speyer, sino un muro aligerado visualmente por aberturas en la galería que también crean una fuerte zona horizontal que contrasta con las líneas verticales del levantamiento.

Mont-Saint-Michel es el único edificio normando de su generación que sobrevive intacto. Pero aunque en ruinas, la iglesia de la Abadía de Notre-Dame de Jumièges (1040-1067) nos da quizás una mejor impresión del poder del románico normando de la primera época. Aquí la organización del muro está basada en el sistema de doble paño, en el que alternan pilares mayores y menores en vez de una serie uniforme de pilares complejos. Con este sistema, los pilares mayores establecen dobles paños cuadrados (o casi cuadrados) en la nave, mientras que los pilares menores ayudan a sostener la arcada y el muro intermedio. El incremento resultante de la escala y textura aparentes hizo que el esquema fuera muy utilizado durante el siglo siguiente e incluso más, no sólo en Normandía sino por todo el dominio Imperial. Notre-Dame de Jumièges era especialmente notable, aparte de por sus influyentes paños dobles, por la inmensa altura de la nave y torre. Parte de ésta todavía está en pie, elevándose muy por encima de la alta nave y desde ella uno percibe la extraordinaria impresión que producía originalmente el escarpado espacio. La energía y empuje enormemente definidos que tipifican este edificio quizás se conserven mejor en su fachada. La estructura central,

[169] La imagen del monasterio se encuentra en la página 178.

derivada de la tradición carolingia de obra occidental, está concentrada en un elevado volumen de brillantes proporciones y detalles. Está adelantada entre bases gemelas de torres cuadradas que se elevan poderosamente en la forma de octógonos por encima de las líneas del tejado de la nave. Esta fachada no sólo fue uno de los grandes logros de la escuela normanda, sino también fue el punto de partida para las fachadas de torres gemelas que finalmente dominaron los exteriores de las principales catedrales góticas francesas.

*Primer románico abovedado en Borgoña y el "primer arte romano"*

En las iglesias románicas que hemos examinado hasta ahora, los ábsides, naves laterales y algunas veces las galerías estaban abovedados, pero los grandes vanos de la nave sólo tenían techos de madera abiertos o cerrados. De esta manera los edificios no sólo eran fácil presa del fuego sino que también eran imperfectos estéticamente. Los interiores con techo de madera pueden ser grandiosos, pero cuando la articulación de un muro poderosamente esculpido pasa de un punto determinado, ningún techo de madera o abierto puede competir, por muy rico que sea su artesonado o colosales sus vigas; el resultado es un desequilibrio entre la mampostería maciza y la relativamente frágil y perecedera madera. Comprensiblemente, los arquitectos románicos deseaban envolver el interior de una iglesia grande con un marco integrado de piedra y querían encontrar los medios de cubrir su nave central con bóvedas de piedra.

Las primeras iglesias completamente abovedadas del románico no eran vastas estructuras construidas por señores ducales y emperadores, sino modestos edificios erigidos por mecenas corrientes y populares en áreas remotas de los Pirineos y Alpes occidentales. En estos aislados valles de montaña, apartados de la corriente principal de la cultura europea, floreció durante siglos una curiosa tradición arquitectónica. Era lo que podríamos llamar una arquitectura popular, practicada por generaciones de albañiles locales. A la manera de los artistas populares de casi todos lados, estos albañiles construían de forma pesada y sólida, usando formas indígenas de decoración: combinaciones de pilastras y frisos en voladizo sobre los muros externos y, en los ábsides, hileras de nichos justo debajo de los tejados. Pero uno de los principales aspectos del estilo, normalmente de una ejecución pesada e inarticulada, era la bóveda de cañón.

Un ejemplo especialmente interesante de este suborden del románico –al que a menudo se alude por el confuso nombre de *primer arte romano* o

primer estilo románico– es la iglesia de la Abadía de St.-Martin-du-Canigou, construida en el 1001-1026 sobre un solar en pendiente de los Pirineos franceses. La iglesia fue construida en dos plantas, en gran parte para acomodar tanto la entrada como el claustro, ambas con tres naves y bóvedas de cañón. El claustro estaba en el nivel inferior, mientras que la iglesia en sí estaba en el piso alto, al que se llegaba a través de su torre. La sección inferior empleaba pilares macizos, mientras que el santuario superior usaba columnas menos protuberantes en ocho puntos junto con un par de pilares internos de refuerzo en forma de cruz situados en el centro del edificio, punto en el que la bóveda estaba reforzada por un arco. La nave terminaba en tres ábsides. El edificio, aunque pequeño, oscuro y muy sencillo, no obstante exhibe una maestría considerable en el manejo de un solar difícil y una notable seguridad en la construcción totalmente abovedada, aunque en una escala limitada.

A finales del siglo X y en el siglo XI en y alrededor de Borgoña –situada entre las dos zonas geográficas que dominaron la primera fase del románico– las formas usadas en St.-Martin-du-Canigou y otras iglesias remotas fueron recogidas por la corriente principal del movimiento románico. Esas formas abovedadas aunque toscamente compuestas se fundieron con los tipos sofisticados formalmente, aunque de abovedado incompleto, del norte de Francia y el Imperio. Dos ejemplos ilustran las etapas de esta extraordinaria evolución, que fue el preludio del románico puro.

La Iglesia de la Abadía de Cluny –la más importante de las instituciones monásticas reformadoras que se extendieron por Europa a finales del siglo X y el siglo XI– fue construida originalmente en el 910 en la forma de una pequeña construcción de techo de madera (Cluny I). Fue sustituida por una estructura más grande en el 955-981 (Cluny II) y luego por una tercera iglesia inmensa que se empezó en el 1088, de la que hoy sólo quedan restos. Cluny II es la que nos llama la atención aquí. Su complejo programa (conocido por excavaciones) tenía cinco componentes: un atrio con pórticos de arcadas; un nártex de tres naves y tres paños coronados por torres gemelas en el frente oeste; una nave de tres naves y siete paños; un transepto con capillas orientales en sus extremidades y coronado por una gran torre; y, finalmente, un grupo oriental que comprendía un gran ábside al final de un largo antecoro, flanqueado por dos capillas más pequeñas y cámaras laterales rectangulares. Casi toda la iglesia está cubierta por bóvedas de cañón. Es obvia la deuda del edificio tanto a la tradición del norte como del sur: la compleja planificación, la fachada oeste con torres gemelas, la interacción equilibrada entre los grupos con torres del este y del

oeste, la formación piramidal de niveles en el este, indican la influencia de las escuelas normanda y germánica; pero el abovedado, la desnudez interior y los contrafuertes y frisos en voladizo, son todos ellos rasgos del románico primitivo provinciano.

El estilo Cluny II se diseminó ampliamente. Para nombrar sólo un rasgo influyente, la planta de su escarpado extremo oriental aparecía en muchos edificios. La segunda etapa en el surgimiento del románico puro está ejemplificada por un edificio borgoñés similar a Cluny II en muchos aspectos: la Iglesia de la Abadía de St.-Philibert en Tournus, c. 960-1120. Excepto por la falta de atrio, su exterior de torres gemelas produce la impresión general de Cluny II, con mampostería decorada con pilastras y frisos en voladizo y la fachada equilibrada por la formación piramidal del grupo oriental. La primera parte de la iglesia que se erigió fue el nártex, con dos niveles, cada uno con tres naves, todas ellas abovedadas. El cuerpo de la iglesia, construido en el 1066-1107, forma una planta de basílica normal. Aquí, los pilares cilíndricos están estirados más del doble de la altura de las columnas del nártex y en la nave central sostienen un sistema de bóvedas de cañón transversales, una por paño, a través de elementos columnares intermedios. Las naves laterales tienen bóvedas de arista. Aunque las bóvedas de cañón transversales efectúan una acción de auto-reforzamiento (cada una se apoya en su vecina no produciendo ningún empuje en el muro de claraboyas) y por lo tanto proveen grandes vanos de claraboyas, el espacio de abajo está seriamente fragmentado por este sistema de abovedado. Esto frustraba a los arquitectos de la corriente principal del románico, ya que estaban buscando un medio de definir los paños aunque manteniendo todavía la unidad espacial de la nave.

Si la nave de Tournus, por muy ingeniosa que sea estructuralmente, representaba un callejón sin salida, el diseño del coro, que se empezó contemporáneamente al nártex (alrededor del 1000) pero que se terminó en el siglo XII, era un adelanto. Aunque existían ejemplos algo anteriores de un ábside envuelto por un deambulatorio desde el que radiaban hacia fuera una serie de capillas. Tournus es el ejemplo más antiguo que se conserva de este importante tipo de coro. Su surgimiento como una forma arquitectónica básica no es fortuito. La proliferación de capillas se debía en parte al creciente número de clérigos y sus actuaciones individuales en una misa diaria. También el deambulatorio con capillas radiales resolvía uno de los principales problemas con los que se enfrentaron los constructores románicos –la exhibición de reliquias en diferentes altares. Como las reliquias ya no estaban relegadas, como lo habían estado durante el periodo

carolingio, a la seguridad de las criptas, sino que se cobijaban en el nivel principal de la iglesia donde tenían que ser albergadas multitudes de peregrinos y adoradores ansiosos de ver objetos sagrados. Con la evolución de este sistema de deambulatorio y capillas radiales –que básicamente no implicaba nada más que subir el antiguo tipo de corredor anular de la cripta y abrirlo hacia fuera con las capillas las muchedumbres de devotos de reliquias podían fluir alrededor del deambulatorio de altar en altar e incluso ver el altar mayor desde los lados y la parte trasera sin molestar la celebración ritual que estuviera haciéndose en el coro.

*Románico puro en Francia*

Cuando la nave y las capillas radiales de Tournus se estaban construyendo en la segunda mitad del siglo, ya parecían anticuadas por culpa de edificios que encarnaban una síntesis plena del románico primitivo del norte y del sur. Uno de los ejemplos más claros de esta transformación es la Iglesia de St.-Etienne en Nevers,[170] 1063-1097. La nave interior sintetiza el levantamiento mural de Mont-Saint-Michel o Jumièges (galerías, detalles muy definidos, capas firmemente esculpidas) con las macizas bóvedas de cañón del nártex superior de Tournus. En la nave central, experimentamos por vez primera el caparazón mural orgánico y continuo del románico. Está poderosamente estructurado, claramente organizado y hábilmente proporcionado; también está firmemente esculpido en densos estratos de piedra que forman y delimitan el espacio, dividiéndolo en elevados paños, aunque animándolo y unificándolo. El exterior del extremo oriental está muy desarrollado y, en comparación con las formas primitivas de Tournus, tiene una considerable elegancia. Las capillas, deambulatorio, ábside y transeptos generan un flujo rítmico de columnas de piedra, puntuadas por recios contrafuertes que contrastan con las delicadas líneas horizontales de las molduras. Todo ello está construido con gran seguridad en un movimiento piramidal hacia la torre del crucero (que no sobrevive), que servía como un pivote visual para todo el edificio, dentro y fuera.

Aunque no era una iglesia de peregrinaje, St.-Etienne pertenecía a un grupo de la corriente principal de edificios del románico puro –que generalmente se contempla como el paradigma del románico– que se extendía desde Nevers a través de Auvergne y a lo largo de los caminos de peregrinaje que conducían al célebre santuario medieval de Santiago de Compostela en la costa atlántica de España. Cinco de estas iglesias de

[170] Se aprecia el interior de la misma en la página 179.

peregrinaje –St.-Foyes, en Conques;[171] St.-Martin en Tours (destruida) y el mismo Santiago– forman un grupo estilísticamente cohesivo que difiere de otras iglesias románicas importantes. Se empezó en varios puntos en la segunda mitad del siglo XI y los edificios expandieron, enriquecieron y refinaron las formas desarrolladas en St.-Etienne. Si cogemos a St.-Sernin, en Toulouse, 1080 –1120, como el ejemplo más evolucionado, vemos que difiere de St.-Etienne en planta, escala y detalles, pero no en las líneas arquitectónicas fundamentales del románico. St.-Sernin tiene, para acomodar a multitudes de peregrinos, cinco naves, continuándose el par exterior alrededor de los transeptos hasta la girola del ábside, formando de hecho un deambulatorio continuo alrededor de toda la iglesia. Este rasgo lo comparten hasta cierto punto las cinco iglesias de peregrinaje y es la conexión formal decisiva que hay entre ellas. Sin embargo, un vistazo al interior de Toulouse nos revela inmediatamente que, a pesar de las naves laterales adicionales y el incremento en escala, esta iglesia se puede comprender perfectamente en términos de St.-Etienne. Como St.-Sernin es posterior, se empezó en los años 1080 a los 1060 del otro edificio, está más desarrollado. En particular, sus proporciones son más esbeltas y elegantes. Esto era debido en parte a la eliminación de la zona de claraboyas en las iglesias de peregrinaje para hacer que la elevada bóveda fuera más segura, pudiendo así el diseñador incrementar la altura relativa de la arcada principal y la galería. Pero este ingenio también hace que la iglesia esté oscura; la única luz que había en la nave central se filtraba desde las naves laterales y galerías. La oscuridad resultante puede que se contemplara como una virtud, creando una atmósfera misteriosa en la mayor parte del edificio, lo cual contrasta dramáticamente con los bien iluminados crucero, ábside y capillas. En el exterior St.-Sernin difiere de St.-Etienne en su articulación enriquecida así como en la torre de crucero (que estaba pensada para equilibrar las torres de la fachada que no se llegaron a construir).

Un rasgo importante de las iglesias de peregrinaje se refiere al carácter abstracto de su planificación. En St.-Sernin, por ejemplo, casi todo el edificio está dispuesto a lo largo de las líneas de una red basada en las dimensiones del cuadrado del crucero, siendo cada paño de la nave central un medio de estas dimensiones y un cuarto cada paño de las naves laterales. Este patrón modular, a menudo denominado "esquematismo cuadrado", era de vital importancia para el románico puro. Daba al espacio y a las formas una racionalidad geométrica enormemente perceptible.

El esquematismo cuadrado era crucial para el éxito de la estructura más extravagante del románico –la tercera iglesia de la Abadía de St.-Pierre,

[171] El tímpano de la Sainte Foy se encuentra en la página 179.

en Cluny, construida desde el 1088– c. 1121. Esta inmensa estructura fue durante siete siglos el asombro de todo el que la visitaba. Lamentablemente, fue derribada durante la Revolución Francesa excepto un solo brazo del transepto y la torre. Cluny III[172] no solamente tenía cinco naves de una largura inmensa –la iglesia tenía alrededor de 182 metros en su extensión más grande– sino dos transeptos orientales, cada uno con cuatro capillas que suplementaban las cinco capillas principales radiales del coro. Ambos cruceros estaban marcados por torres, la más grande sobre el transepto principal al oeste, cuyos extremos sostenían torres secundarias. Esto significaba que había seis torres en total, incluyendo las torres gemelas de la fachada, que se contrapesaban unas a otras y dominaban, en el extremo este, la rica composición de volúmenes de mampostería. Era una visión arquitectónica que debe haber conjurado la brillante imagen de múltiples torres de la Jerusalén Celestial tal y como estaba representada en las ilustraciones medievales y se la describía en la literatura cristiana. El interior no era menos arrollador. Era inmensamente largo y ancho y sólo le sobrepasaba en altura el interior de Speyer y, más de un siglo después, las catedrales góticas más grandes. Existía cierta justificación para la escala y complejidad del edificio, ya que no era simplemente una iglesia de monasterio cualquiera, sino el centro de la institución monástica más grande de Europa. El edificio no tenía una escala visionaria por su enorme congregación propia, de unos 300 monjes, sino por toda la orden cluniacense, que, se dice, podía reunirse para oír misa dentro de sus muros. En un sentido Cluny era el equivalente monástico de la Speyer imperial, pero quizás podríamos compararlo de forma más acertada con la iglesia renacentista de San Pedro, en Roma, también con una escala donde se tenía la idea de la comunidad total de la Iglesia en vez de un solo lugar o congregación.

Aunque Cluny III[173] se ha perdido irrevocablemente en gran parte, el ala del transepto principal que todavía permanece en pie nos da una idea de lo que fue la inmensidad y riqueza del interior. Este fragmento y los indicios que nos han dejado las excavaciones, pinturas antiguas y edificios estrechamente relacionados con él, nos permiten comprender la apariencia del edificio. Estructuralmente era de una solidez y sofisticación sin par en sus tiempos; los muros y pilares tenían 2,5 metros de grosor, aunque el abovedado era relativamente ligero y tenía una forma puntiaguda (un mecanismo de descarga tomado prestado de la arquitectura islámica). Visualmente, producía un poderoso impacto. Las proporciones

[172] La reconstrucción isométrica del monasterio se encuentra en las páginas 179 y 180.

[173] Se puede ver la planta del monasterio en la página 180.

inmensamente altas de la arcada principal eran particularmente efectistas. La arcada, elevándose hasta la mitad de la altura del interior, generaba una abrumadora verticalidad parecida a la de las grandes catedrales góticas un siglo posteriores. La articulación de los muros tenía un dibujo elaborado y una organización complicada que constaba de pilastras estriadas, frisos con un diseño ornamental alternando las figuras de un huevo y un dardo, arcos con molduras festoneadas, cornisas de factura clásica, y capiteles corintios, todo ello concentrado en una zona situada entre los capiteles de la arcada de la nave central y el arranque de las bóvedas. Los complejos detalles actuaban de fuerte contrapeso a la enormidad del edificio.

Aunque sólo quedan evidencias gráficas de Cluny III, podemos imaginarnos su apariencia original examinando su progenie borgoñesa, bastante más modesta. La Catedral de Autun, construida en el 1120-1130, fue un seguidor logrado, aunque simplificado y menor en escala. En Autun es especialmente potente el clasicismo del edificio. El muro está formado en capas y parecía una masa homogénea de piedra esculpida en profundas capas de formas densas. Este peso, de sentimiento casi romano, estaba descargado hasta cierto punto por la curvatura delicadamente apuntada de la bóveda de la nave y los arcos apuntados de la arcada también de la nave. (Esta forma apuntada anunciaba el estilo gótico, en el que el arco apuntado iba a convertirse en un elemento fundamental).

Antes de dejar el románico de Borgoña deberíamos mencionar otro tipo arquitectónico, que donde está mejor encarnado es en la importante iglesia de peregrinaje de Ste.-Madeleine, en Vézelay[174] (c. 1104-1132), conocida especialmente por sus esculturas e interior. Al que acabara de visitar Cluny o Autun le resultarían familiares los detalles clásicos; más asombrosa sería la simplificación del levantamiento de la nave central. Entre la arcada y la zona de claraboyas no corría una zona elaborada, sino una ancha extensión de mampostería sencilla dividida por una sola cornisa clasicista. Como para compensar su sencillez, Vézelay introduce arcos con bandas rojas y blancas –otro elemento islámico– y no está cubierta por una severa bóveda de cañón sino por una serie de bóvedas de crucería.

*Románico regional, Francia occidental, España e Italia (Roma y Venecia)*

Durante el periodo románico, el movimiento principal que hemos seguido hasta ahora estaba reflejado de una forma u otra por la mayor parte de Europa. Sin embargo, ciertas escuelas regionales corrían paralelas a, en vez

[174] Se aprecia el tímpano de la portada del nártex y el interior en la página 180.

de participar en, la corriente principal, unas no rompiendo nunca con la fase del románico primitivo y otras (especialmente en Italia) produciendo un románico completamente diferente. En Francia, dos excepciones así eran las escuelas románicas de Poitou y el Périgord, en las provincias occidentales de Francia. Cada una de ellas desarrolló un esquema arquitectónico poco habitual; la primera, la iglesia de salón, en la que la altura de la nave central y las laterales era igual o casi igual; la última, la basílica acupulada. El ejemplo más impresionante de Poitou es la iglesia de la Abadía de St.-Savin-sur-Gartempe de principios del siglo XII. Aquí, las naves cubiertas por bóvedas de arista se elevan casi hasta la altura de la nave central, cubierta por bóveda de cañón, que no tiene ni galerías ni zona de claraboyas. Incluso el famoso ciclo de frescos del techo no distrae al ojo completamente de la forma interior dominante –las coloridas columnatas de inmensos pilares cilíndricos. St.-Savin desciende de desarrollos anteriores representados por St.-Philibert en Tournus, pero mientras que St.-Philibert era innovador y heterogéneo en su forma, St.-Savin logra una concentración y equilibrio clásicos con muchos de los mismos elementos. Permanece, sin embargo, ligada a la fase anterior, ya que no desarrolla la complejidad expresiva de la corriente principal del románico puro.

Las iglesias acupuladas del Périgord (al sur de Poitou) encarnan una separación similar de la corriente principal del románico puro y una adhesión a la pesadez estructural y sencillez formal del románico primitivo. Existe controversia acerca de los orígenes, fecha y desarrollo de las iglesias de Périgord. Antiguamente se pensaba que este tipo estaba basado directamente en las iglesias bizantinas o en S. Marco de Venecia; ahora pensamos que evolucionó –no sin su influencia– de un tipo de estructura primitiva rectangular y de una sola nave que alrededor del 1100 empezó a recibir cúpulas en vez de las habituales bóvedas de cañón o de arista románicas. El tipo de Périgord logró su programa máximo cuando se añadieron brazos cruceros acupulados a la línea de cúpulas. Esto fue lo que ocurrió en la clásica iglesia de Périgord, St.-Front en Périgueux construida en gran parte en el segundo cuarto del siglo XII (y muy restaurada en el siglo XIX). Su planta es de cruz griega y emplea la arquetípica cúpula sobre pechinas bizantina en cada una de las cinco unidades –cuatro brazos y el crucero. Aunque en esquema está cercana al modelo bizantino, la verdadera apariencia de St.-Front es cualquier cosa excepto bizantina. Su estructura y espacio no están tocados por la fluidez y ambigüedad bizantinas. El edificio está diseñado con una intransigente claridad estereométrica; los lúcidos volúmenes de espacio –el hemisferio (cúpula y zonas de pechinas), el cubo, el semicilindro (las

bóvedas de cañón)– están definidos por bloques macizos carentes de toda decoración que pudiera desdibujar su forma. Ningún mármol reluciente ni mosaico enmascara su estructura, ninguna columnata separa ambiguamente un espacio de otro y se abren pocos vanos en los densos bloques sólidos. Las cúpulas, las pechinas, los arcos y pilares están separados unos de otros por medio de mecanismos simples y claros –embutidos, hilada a soga, contrastes en la mampostería. Cualquier cosa "bizantina" en St.-Front está reinterpretada a través de las tradiciones y sensibilidades de los arquitectos que estaban en contacto con la claridad, estructura y racionalidad románicas.

Volviendo al sur, encontramos que la arquitectura románica en España era muy dependiente de Francia. El gran ejemplo, Santiago de Compostela,[175] es casi indistinguible estilísticamente de sus hermanas, las iglesias de peregrinaje de Francia. Las variaciones españolas más interesantes, que tienden hacia una cierta pesadez visual (como también les ocurriría en el periodo gótico), son edificios tales como la Catedral de León, básicamente francés pero con embellecimientos islámicos como los arcos lobulados. Italia, por su variedad de estilos románicos, era con mucho la zona arquitectónica más rica de la Europa mediterránea, quizás incluso más rica que Francia. Sin embargo, a causa de esta diversidad hay una serie de factores que deben tomarse en cuenta a la hora de comprender el románico italiano. Aunque la tradición clásica en Italia era fuerte, el país estaba abierto a todo tipo de influencias debido a su posición geográfica. Su continua fragmentación política jugaba un papel importante también. Francia, Inglaterra y, durante un tiempo, Alemania, evolucionaron gradualmente hacia grandes estructuras políticas cohesivas, pero Italia no recuperó la unidad política perdida en la caída de Roma hasta finales del siglo XIX. El principal elemento de estabilidad y continuidad era el papado, soberano sobre Roma y los estados papales que se extendían por Italia central de costa a costa. Había otra bolsa de orden en y alrededor de Venecia. No era una mera coincidencia que Venecia y Roma estuvieran entre los centros arquitectónicos más conservadores de toda Europa durante la Edad Media. En la Roma medieval el periodo de construcción más activo fue el siglo XII, cuando una serie de papas ambiciosos reconstruyeron una serie de iglesias en un perfecto estilo paleocristiano, idéntico al de los edificios de los siglos IV y V. La contribución romana más notable al románico fue obra de un clan de decoradores arquitectónicos, los Cosmati, que practicaban un tipo de arte geométrico derivado de las incrustaciones de mármol de finales de la antigüedad y cuyas producciones –sobre todo pavimentos y mobiliario

[175] Se aprecia el pórtico de la Gloria en la página 181.

de iglesias aunque también algunas fachadas y claustros notables están esparcidas por toda Italia central. Venecia, en su gran edificio medieval, la iglesia de S. Marco (de la que se habló en el capítulo sobre la arquitectura bizantina), no sólo se volvió hacia el pasado sino hacia el lejano Bizancio, con quien mantenía estrechos contactos a través del comercio marítimo. Pero el resto de Italia, norte y sur, era políticamente más fluido en diversos grados y arquitectónicamente más aventurero que Venecia o Roma.

*Sicilia y el sur de Italia*

A lo largo de toda su historia la Italia al sur de Roma estuvo abierta a la división, la conquista y la reconquista. Cuando los gobernantes normandos llegaron a mediados del siglo XI, a pesar de toda su ambición, orgullo y maneras autocráticas, no buscaban purgar a los nuevos territorios de las tradiciones culturales arraigadas. Trajeron consigo sus maneras normandas extranjeras –y arquitectos– e injertaron su estilo de construcción noreuropeo en el patrón arquitectónico sureño. Cuando les convenía no sólo toleraban sino que promocionaban astutamente la arquitectura "indígena" sarracena o bizantina. Construyeron palacios de placer para sí mismos con unas formas puramente islámicas e incluso toleraron las mezquitas; en sus iglesias nuevas estaban influidos por las tradiciones bizantinas existentes. Como también la arquitectura sarracena se derivaba en parte de Bizancio, estas influencias se mezclaron; los diseños resultantes fueron incluso más eclécticos cuando los normandos introdujeron sus tradiciones noreuropeas. Esta mezcla exótica impregnó las grandes catedrales normandas de Cefalú (1131-c. 1240) y Monreale (1174-1182) a las afueras de Palermo, ambas en Sicilia. Cefalú encarna un extremo oriental macizo con un coro flanqueado por capillas laterales y una fachada con torres gemelas; estos poderosos rasgos normandos están conectados incongruentemente por una frágil nave de basílica con soportes columnares. La impresión que nos produce el interior (como la de Monreale) está dominada por el majestuoso mosaico bizantino con la imagen de Cristo que hay en el ábside. En el exterior de las partes orientales de Cefalú hay un uso extensivo de la arcada ciega intersecada, un motivo normando de origen islámico. Este motivo, relativamente restringido en Cefalú, estaba plenamente desarrollado en Monreale, donde sobrepasaba incluso a las fuentes islámicas en su exuberancia llena de color.

En el sur de Italia continental la fusión románica fue menos exótica que en Sicilia. La influencia islámica era poco común y el estilo bizantino estaba restringido a una serie limitada de iglesias acupuladas construidas

de forma occidentalizada. El programa constructivo característico era una fructuosa fusión de la basílica tradicional italiana con el tipo normando como, por ejemplo, en Jumièges. La basílica disfrutó una renovada popularidad después de la reconstrucción de la enormemente influyente iglesia de la Abadía de Montecassino, construida c. 1075. Los diseñadores de la nueva iglesia en Montecassino rechazaron las complejidades románicas y retornaron a las formas simples del tipo paleocristiano, incluyendo un atrio porticado antes de su basílica con columnas y transeptos. Sólo la profundidad de su transepto y el enorme ábside triple se desvían del modelo constantiniano.

La iglesia de S. Nicola en Bari, la primera gran construcción normanda en Apulia, al sureste de Italia, se empezó en el 1085. Aquí, la fórmula paleocristiana se fundió con las elevadas proporciones de los modelos normandos, creando un tipo que se puede apreciar mejor en la progenie menos alterada de S. Nicola. S. Nicola, en Trani, empezada en el 1098, está entre las más magníficas. Se alza directamente al borde del mar una versión apuliense, como si dijéramos, de Mont-Saint-Michel –y sus imponentes volúmenes de piedra caliza blanca parecen enfrentarse a los elementos de modo provocativo. El tipo de extremo sur constantiniano de Montecassino se eleva majestuosamente en una línea continua sobre la cripta que se extiende debajo de toda la iglesia; las elevadas proporciones del transepto están enfatizadas por una tríada de ábsides estrechos y singularmente altos. En el interior, estas formas ejercen una sensación de espaciosidad imbuida de una poderosa energía vertical, creando las numerosas ventanas una encumbrada coreografía de luminosidad sin paralelo en la arquitectura románica. En la nave central se abre una falsa galería sobre una arcada poco corriente en la duplicación de sus columnas (un recurso para aligerar el peso visual de una masa de soportes determinada). Aunque está muy "normandizada", la iglesia de Trani mantiene su continuidad sureña del espacio, evitando la articulación de los muros que era tan importante en los edificios más allá de los Alpes.

*Norte de Italia*

La Italia al norte de los dominios papales era en general menos conservadora que el sur. Incluso cuando las tradiciones clásicas eran muy fuertes, había una apertura mayor al espíritu aventurero del románico. Además, como el norte estaba más fragmentado políticamente que el sur, la arquitectura románica era más variada y compleja. En los siglos XI y XII las ciudades lombardas y toscanas se enfrentaron con éxito a la autoridad imperial y establecieron

una constelación de ciudades-estado cuya autonomía era una fuente de una individualidad cultural y fuertes conflictos políticos a lo largo de todo el periodo final de la Edad Media y del Renacimiento. Su individualismo político se refleja claramente en la arquitectura de las ciudades lombardas y toscanas, cuyas iglesias están fuertemente individualizadas. Al examinar las características principales del románico del norte de Italia, deberíamos tener en mente varios factores clave. Incluso aunque las ciudades norteñas se hubieran liberado del yugo político imperial, la arquitectura románica imperial, con todas sus connotaciones de poder y majestad, todavía ejercía una fuerte influencia en la región. Lo interesante es que la influencia parece también haber fluido en dirección opuesta, inspirándose los germanos en el sur tanto culturalmente como políticamente. Este intercambio de ideas, e incluso de trabajadores, a través de los Alpes abarcaba una amplia gama de formas arquitectónicas: planta trebolada, paños dobles, cúpulas, galerías diminutas y el omnipresente friso en voladizo. Todos estos rasgos excepto el primero aparecían tanto en Speyer como en Módena. Además de la Alemania Imperial, la principal región del norte de Europa que iba a influir al norte de Italia era Normandía. Es significativo que la corriente principal del movimiento románico puro en la Francia central tuviera poco efecto en Italia. En su lugar, la ya observada afinidad de los normandos y la arquitectura imperial –al menos a principios del silgo XI– parece haberse extendido por la península italiana. Pero las influencias del románico primitivo normando-imperial se diluyeron por las tenaces tendencias locales, como si cada ciudad sintiera que como mejor podía afirmar su orgullo e independencia era construyendo de forma distinta a cualquier otro lugar.

El reflejo del románico primitivo normando-imperial en Lombardía se ve en Sta. Maria Maggiore en Lomello y en la Catedral de Módena. La iglesia de Lomello, construida c. 1040 con la fuerte textura roja del ladrillo lombardo, es una versión italiana de estructuras como St. Gertrude, en Nivelles, donde la nave está dividida en dos grandes paños por medio de elementos murales y arcos diafragma. La Catedral de Módena, construida c. 1099, es un edificio más sofisticado. Un vistazo a su interior –en el que debemos poner a un lado la bóveda nervada del siglo XV y considerar sólo los arcos diafragma y un techo abierto de madera– nos recuerda inmediatamente a la gran Iglesia de la Abadía de Jumièges, con su sistema de paño doble, su poderosa articulación, elevadas arquivoltas y arcada de triple galería. Sólo los capiteles clásicos, el material constructivo de ladrillo y las proporciones más anchas dan paso a la localización del norte de Italia.

Probablemente el edificio románico más importante de la región sea S. Ambrogio, en Milán. Indudablemente ambición es la palabra clave para describir esta iglesia en su programa, estructura y decoración. A los tres ábsides y los antecoros cubiertos con bóveda de cañón se añadió una nave central de cuatro enormes paños abovedados, unas naves laterales y unas galerías. En el frente de la basílica hay un atrio casi tan grande como la iglesia, junto con una profunda estructura de fachada flanqueada por torres gemelas. La construcción nueva data probablemente de principios del siglo XII. Los paños de la nave central de S. Ambrogio están cubiertos por bóvedas nervadas y aunque esto no es insólito en la construcción del siglo XII, todavía hace que la basílica milanesa sea un monumento importante en el desarrollo del abovedado medieval. La bóveda nervada[176] (bóvedas de aristas en la que un grupo de arcos muy realzados corre a lo largo y define las líneas diagonales de la arista) iba a convertirse en el rasgo principal de la arquitectura gótica. Pero las bóvedas nervadas solamente no hacen que un edificio sea gótico y en S. Ambrogio no comunican la boyante impresión de las verdaderas bóvedas góticas. Los nervaduras, de una simple sección transversal cuadrada, no se elevan incorpóreas por el espacio a la manera gótica, sino que llevan a la bóveda los valores pesados típicos del diseño de la corriente principal románica. El carácter ponderoso románico de S. Ambrogio se hace más manifiesto incluso en las formas sustentantes de abajo –los macizos y complejos pilares alternantes; las elevadas arquivoltas[177] y el revelador friso en voladizo lombardo que recorre el muro justo debajo de la galería. La impresión global es completa, fuerte y expansiva; pero también es lóbrega, pesada y turgente en sus detalles, faltándole el porte y dignidad de las iglesias de Jumièges, Speyer y Módena.

La arquitectura de Lombardía tiende hacia las complejidades ponderosas de S. Ambrogio. Al mismo tiempo se desarrolló en esta región un tipo de fachada impresionante (no empleada en S. Ambrogio). Era la llamada fachada lombarda, cuyas líneas no reflejaban la sección transversal de la basílica a la que servían de frente, sino que se elevaban muy por encima de los tejados de la basílica para formar un simple muro a dos aguas que "ocultaba" al espectador la iglesia que había tras él. El ejemplo más impresionante de esta tipología (que continuó en el periodo gótico) se encuentra en Pavía, en la Iglesia de S. Michele,[178] donde la ancha y expansiva bidimensionalidad está articulada por contrafuertes, ventanas, galerías diminutas y relieves románicos.

[176] Llamada también bóveda de crucería, que se forma con el cruce de dos arcos de manera diagonal.

[177] Conjunto de arcos inscritos unos en otros en una portada abocinada.

[178] La imagen de la iglesia de san Miguel se encuentra en la página 182.

*Toscana*

La última localización importante del románico es Toscana, cuyas finas y elegantes estructuras de mármol no podían contrastar más con las iglesias de Lombardía y otras regiones italianas. Hemos visto cómo los otros estilos regionales italianos reflejaban fielmente sus fuentes. Toscana, aunque en deuda con muchas fuentes arquitectónicas, tendía a combinarlas en originales concepciones sincréticas en las que cualquier deuda estilística estaba eclipsada por la perfección de la fusión y la transformación. Al mismo tiempo, la arquitectura toscana era tan clasicista que a su románico a menudo se le llama protorrenacimiento. Este es un concepto bastante razonable ya que los arquitectos del renacimiento creían que muchos edificios románicos toscanos eran antiguos de verdad y los tomaron como modelos para su propia obra "renacentista".

El románico toscano se divide en dos escuelas principales: la de Pisa (junto con Lucchese) y la de Florencia. Ambas encarnaban las mismas tendencias creativas clasicistas, la misma elegancia y refinamiento. Toscana era afortunada en la variedad y calidad de sus materiales de construcción que incluían grandes canteras de mármol. La insólita plenitud de la sustancia probablemente reforzó el clasicismo toscano, ya que al mármol no sólo se le relacionaba estrechamente con la arquitectura antigua, sino que, como era un material luminoso, de grano fino y de fácil pulido, se adaptaba más que la piedra común (por no mencionar el ladrillo) a los detalles elaborados y refinados. La singularidad más obvia de los edificios toscanos es su policromía, lograda por medio del uso extensivo de revestimientos de mármol en el interior, como era corriente en la antigüedad, y con igual esplendor en los muros exteriores. Para los ojos no iniciados, los edificios románicos de Pisa y Florencia se parecen en su elegancia policroma, pero esta impresión inicial se somete a unas claras distinciones. El románico florentino está caracterizado por sus volúmenes tensos y angulares, la articulación racional y disciplinada y exquisitos detalles clásicos. En el románico florentino la forma bidimensional del rectángulo es el *leitmotif* decorativo –racional y abstracto– mientras que en Pisa es la arcada, particularmente la abierta que aparece de forma tan extensiva en las fachadas junto con suntuosos muros desnudos.

Florencia posee dos joyas de la arquitectura románica: el Baptisterio de S. Giovanni (c. 1060-1150)[179] en el corazón de la ciudad y la contemporánea Iglesia de S. Miniato al Monte[180] en las verdes colinas que hay fuera de los

[179] La imagen del baptisterio de san Juan se encuentra en la página 181.

[180] Las imágenes de la iglesia se encuentran en la página 181.

muros de la ciudad. La última toma la forma de una basílica no abovedada de tamaño medio, estando el interior dividido en tres grandes paños por medio de pilares y arcos diafragma (a la manera de Nivelles, Jumièges y Módena). Cada uno de estos paños comprende tres pequeños paños de arcadas sobre columnas clásicas (no sólo dos, como en otros sitios). El paño oriental de este armonioso diseño triádico se complica por una distribución a dos niveles formada por una cripta a varios escalones por debajo de la nave, un coro elevado majestuosamente por encima de ella y una centralización en el ábside, que atrae a todo el interior hacia su rica arcada con paneles y hacia su mosaico en la media cúpula. Este interior sería impresionante aunque fuera de piedra, pero lo es mucho más con sus relucientes incrustaciones de mármol y el juego de las complicadas configuraciones geométricas en contraste con las grandiosas proporciones espaciales. La fachada de S. Miniato prepara al visitante para el interior, no simplemente por su clasicismo policromo, sino por el reflejo específico en la zona inferior de la fachada de la arcada ciega y los paneles del ábside. La fachada tiene su propia lógica interna. El primer piso se extiende con un enérgico plumazo horizontal, proveyendo una base sólida para la totalidad. El segundo piso se eleva de modo boyante por encima del entablamento que cruza la zona inferior, el relieve clasicista del primer piso ahora aplastado para convertirse en un apanelado poco profundo y unas altas pilastras. Éstas están conectadas en pares por curiosas extensiones del arquitrabe torcido, un signo revelador de la distancia entre el románico y la verdadera antigüedad. Estas composiciones rectangulares gemelas se elevan entre ingeniosos paneles diagonales situados en el frente de la zona de tejado de las naves laterales, haciendo difícil la transición desde el muro de la nave lateral a la zona de claraboyas y, a su vez, enmarcando el motivo central de la fachada –el brillante mosaico de Cristo. El tercer piso es completamente plano (excepto pequeñas figuras de Atlas en las esquinas) en sus complicados patrones de incrustación, aunque está coronado por una fuerte y rica cornisa que cierra el diseño. Por supuesto, los dos pisos superiores juntos forman la imagen de un templo clásico en las alturas.

El Baptisterio de Florencia tiene incluso una mayor intensidad de concentración y, de hecho, generalmente se piensa que es uno de los edificios más "perfectos" de todos los tiempos. Es tan clasicista que unas pocas generaciones después de su realización, los florentinos "se olvidaron" de su auténtica historia desde c. 1060 al 1150. A principios del siglo XIV, la época de Dante, se había transformado en sus mentes en un templo romano de Marte. Quizás la razón principal de esto no sea tanto sus detalles clásicos sino el notable parecido de su interior con el Panteón. La planta centralizada,

la serie de nichos, cada uno comprendiendo pilastras-pilares de esquina que enmarcaban las dobles columnas exentas corintias, el entablamento continuo, el ábside (originalmente semicircular como el del Panteón), todo ello refleja deliberadamente el gran edificio romano. Sin embargo, el Panteón no es el único edificio antiguo que hay detrás del Baptisterio, ya que, como en la Capilla Palatina en Aachen dos siglos antes, sus galerías también reflejan a S. Vitale. Pero revela su fecha medieval en la combinación ecléctica de estas fuentes. Además, a diferencia del Panteón y S. Vitale, donde el espacio es íntegro y fluidamente orgánico, el interior del Baptisterio forma unos prismas con forma de cuña que se reúnen alrededor del axis central, ajustándose a la tendencia medieval de fragmentar el espacio en unidades geométricas modulares. Como S. Miniato, el levantamiento exterior del Baptisterio refleja el interior, proporcionando al observador una visión de rayos X de lo que hay dentro del compacto prisma de brillante forma clasicista.

Pisa, como Venecia, era una gran potencia marítima. Ya era una importante ciudad-estado en los siglos XI y XII cuando Florencia, a pesar de sus precoces genios arquitectónicos, era poco más que una ciudad de mercado. La magnitud de Pisa[181] y su presencia en el mar son evidentes en su enorme Catedral y sus edificios auxiliares, que se empezaron en celebración de la victoria naval veneciana sobre los sarracenos en el 1062, ya que exhiben un poder, una riqueza y un esplendor casi orientales. La Catedral de Pisa, que se empezó en el 1063 y no se terminó hasta el siglo XIII, fue construida en una escala grandiosa con la forma de una elaborada basílica paleocristiana. El edificio tiene cinco naves, unos transeptos muy salientes de tres naves, un profundo coro, galerías por todas partes y una cúpula oval. Ésta se eleva sobre una compleja zona de crucero, donde las naves laterales interiores y galerías se continúan ininterrumpidamente a través del coro, separando los transeptos. La monumentalidad y riqueza espacial del interior, con sus columnatas clásicas y vistas complejas a través de las cortinas de columnas (sugiriendo influencias bizantinas e islámicas, evidentes también en los arcos apuntados y fileteado), no es menos impresionante que la forma exterior del edificio, que es lo que más se conoce. Aquí, los inmensos volúmenes se expanden en todas direcciones: la nave central, los transeptos y el coro empujan hacia los cuatro puntos del compás y al mismo tiempo se elevan alrededor del axis central establecido por los contornos exóticos de la cúpula que corona todo el conjunto. Los muros están vestidos con la versión pisana del revestimiento de mármol policromo usado en Florencia. Esta incrustación consiste en su mayor parte en un plano mural de mármol blanco enhebrado

[181] Las imágenes del conjunto de Pisa se encuentran en la página 181.

por estrechas bandas de mármol oscuro, espaciadas desigualmente, y todo ello envuelto en una segunda capa que forma una delicada red de arcadas ciegas clásicas. En la cabeza de cada arco se hunde en el muro un colorido panel en forma de carreau. Estos elementos crean la impresión de un rico tejido de policromía que define los volúmenes como los textiles orientales de suntuoso dibujo y color. Se reservaron las formas más elaboradas para la fachada oeste. Aquí la zona inferior continúa con el sistema que envuelve al resto de la iglesia, pero con detalles más ricos como las columnas de acanto que enmarcan la puerta central. Encima, el muro sustentante retrocede dejando hileras de arcadas abiertas que se extienden por las zonas inferiores y se elevan por el centro siguiendo las líneas de la basílica. De esta manera no solamente se aprovecha la sustancia arquitectónica por medio del dibujo y el color, sino también por medio del espacio y la luz: el muro sustentante está oculto en las sombras y las hileras de arcadas abiertas parecen elevarse exentas en el espacio. Aunque está relacionada en su configuración general con la fachada de S. Miniato, el contraste entre los estilos de Pisa y Florencia es extraordinario. Los florentinos dan forma la mármol policromo convirtiéndolo en configuraciones geométricas, cerebrales y abstractas, mientras que en Pisa la manera de tratarlo es casi oriental y está realizada como lo haría un pintor.

Los edificios auxiliares en Pisa son apenas menos extraordinarios que la misma basílica. Como la mayoría de las torres de campanas italianas, el Campanile de Pisa no forma parte de la iglesia sino que es un monumento exento que genera un enorme orgullo local (el término italiano para chauvinismo local, "campanilismo", alude a la imagen de la torre de campanas). Aunque se la conoce como la Torre Inclinada, la principal virtud de la estructura no es su peligrosa inclinación (debida a un subsuelo defectuoso). Incluso si estuviera perfectamente vertical, el elegante y armonioso Campanile sería la torre de campanas más bella del mundo (aunque perdería su patetismo). Estructuralmente no es más que una transformación de la fachada plana de la catedral en un cilindro, pero esta ingeniosa operación se realizó con una gran maestría estética. La sólida base sostiene seis hileras de arcadas abiertas que se cernían alrededor del oscurecido muro sustentante cilíndrico.

El Baptisterio, construido en el lado opuesto a la fachada de la basílica, se empezó en el 1153 y, como la torre, no se terminó completamente hasta el siglo XIV. Es otra variante del esquema de la catedral. Aquí no es la ligera fachada con arcadas la que se repite, sino los volúmenes. Esa energía volumétrica del edificio está ahora concentrada en un cilindro acupulado perforado por un techo cónico, todo ello cubriendo un espléndido interior de

doble caparazón (que reflejaba deliberadamente la Iglesia del Santo Sepulcro de Constantino, en Jerusalén).

Estas estructuras son singulares, no sólo individualmente, sino como grupo, incluyendo el enorme cementerio cubierto del siglo XIII, el Campo Santo, situado justo al norte de la basílica. Todos los edificios encarnan la misma claridad geométrica y sentido del volumen: utilizan el mismo sistema decorativo y escala, el mismo color, textura y los mismo materiales. Los ritmos y texturas visuales que animan a cada uno también crean una profunda afinidad entre ellos. Esta sensación de armoniosa individualidad está reforzada por la localización de los edificios, lo suficientemente cerca para crear una unidad, aunque con un amplio espacio individual. La basílica está cobijada entre la torre y el baptisterio, que definen y extienden su presencia reflejando su forma. Toda la composición está colocada junto a la larga y baja línea del Campo Santo. Desde la antigüedad –desde los Foros o incluso la Acrópolis– no había aparecido una composición grupal de una gracia y fuerza tan asombrosa y pocos iban a igualar la visión arquitectónica de los pisanos.[182]

*Románico puro y tardío en Alemania*

En nuestra barrida en sentido contrario a las agujas del reloj por los diversos estilos románicos que evolucionaron alrededor del núcleo románico francés, ahora volvemos a dirigirnos al norte, pasado los Alpes, hacia el Imperio y Normandía, donde dejamos su desarrollo arquitectónico en sus fases primeras al comienzo del capítulo. Aunque inicialmente las dos regiones siguieron tendencias paralelas, después de mediados del siglo XI surgieron importantes divergencias. Los edificios normandos continuaron mostrando el camino en la evolución continua de la arquitectura medieval en el siglo XII; proporcionaron el punto de partida para el gótico en aspectos cruciales. A los arquitectos imperiales les pasó lo opuesto. Desde el comienzo, bajo Carlomagno, cargaban con una nostalgia conservadora de la tradición del pasado, que a lo largo hizo disminuir su capacidad para mantenerse en contacto con la corriente principal europea, que estaba centrada en Francia. El Imperio iba a ser la zona donde el románico tuvo su vida más larga o, lo que es más preciso, una vida después de la muerte. En vez de dominar el desarrollo de la arquitectura medieval, como había hecho inicialmente, el Imperio llegó a estar dominado por la estética indígena románica. Se mantuvo una poderosa resistencia a los desarrollos progresistas franceses

[182] Relativo a Pisa.

durante todo el siglo XII y parte del XIII, semejante al persistente clasicismo italiano. Sólo alrededor del 1220 - 1230, cuando el prestigio de la monarquía francesa y su nueva arquitectura se volvió irresistible, se rompió la resistencia románica del Imperio. El crecimiento románico de invernáculo languideció repentinamente con la abrupta exposición al nuevo clima arquitectónico del gótico francés. Pero en los casi dos siglos entre la Catedral de Speyer[183] original y este punto se construyeron muchos edificios impresionantes.

Un ejemplo preeminente fue la primera reconstrucción de Speyer. En una campaña que empezó en el 1080, el ambicioso Enrique IV agrandó la catedral, haciendo que se ajustara a los estándares del románico puro. Se abovedó la inmensa nave central y se remodelaron sus muros; casi todo el extremo oriental fue reconstruido. Las bóvedas de la nave abarcaban ahora 14 metros y se elevaban 32 metros (sobrepasando las "simples" bóvedas de 12 por 27 de Cluny III, ligeramente posterior). Sin embargo, no fueron simplemente las tremendas bóvedas lo que hacían que el nuevo Speyer fuera tan impresionante, sino también la remodelación de los muros de la nave formando un sistema de doble paño. Dejaron como antes los pilares menores, pero los mayores recibieron un estrato mural adicional: las pilastras macizas envolvían a las antiguas medias columnas, sobre las que estaba impuesto, como un tercer estrato de articulación, un grupo de enormes medias columnas que sostenían la bóveda. Los pilares resultantes eran tan colosales que a su lado los pilares menores parecían casi frágiles. Ningún interior románico podía compararse con la nave de Speyer en términos de pura solidez y escala. El exterior de la Catedral no era menos arrollador, especialmente las secciones orientales: el inmenso cuerpo construido con lúcidos volúmenes audazmente yuxtapuestos de mampostería poderosamente articulada, el ábside con su fuerte arcada ciega y galería diminuta; encima el prisma a dos aguas del antecoro y las torres gemelas más allá de la torre crucero. Al lado de Speyer, Pisa, a pesar de todo su magnífico encanto, parece caprichosa e insustancial.

*Románico puro en Normandía e Inglaterra*

La arquitectura románica normanda, como ya hemos observado, demostró ser bastante más importante para el desarrollo posterior que el románico de Alemania. Un ejemplo de la generación post-Jumièges - la Iglesia de St. Etienne en Caen –es suficiente para comprender claramente las tendencias normandas más críticas. Su fachada, cuyas torres se finalizaron en el siglo

[183] Las imágenes de la catedral se encuentran en la página 177.

XIII, estaba, junto con la de Jumièges, a la cabeza de una larga línea de fachadas de torres gemelas que dominarían el gótico francés. Pero su interior es el que nos interesa más. Originalmente tenía techumbre de madera y le dieron bóvedas nervadas entre el 1120 y el 1130 y un coro nuevo en el siglo XIII. Una comparación con Jumièges revela el marcado desarrollo que había ocurrido de una generación a la siguiente. Apareció un nuevo concepto del muro de la nave central. La mayor porción de la elevación dio paso a una serie de huecos. Las arcadas empujaban hacia arriba casi hasta la galería y los vanos de la galería, ahora indivisa, estaban expandidos al máximo. El nivel de claraboyas estaba dividido en dos caparazones estructurales (el muro exterior y una arcada interior) separados por un pasillo, un ejemplo primitivo de la construcción llamada de "muro-grueso" inventada por los normandos y que se volvió muy importante para futuros desarrollos.

La zona de claraboyas de St.-Etienne presentaba al observador una cortina de columnas iluminada que enmascaraba el muro exterior perforado por ventanas, colocado a cierta distancia detrás de ella. Esta disolución de las masas se extendía por todo el interior. Incluso los pilares y arcos se disolvían en una multiplicidad de detalles columnares y arquivoltas molduradas. El vaciado de los muros por medio de vanos y huecos, y especialmente la disolución de las masas restantes de manojos de formas lineales eran ideas revolucionarias. Anticipaban el movimiento gótico de mediados del siglo XII y por lo tanto se les podría llamar con justicia protogóticas. Sin embargo, hay que recalcar el carácter normando genérico. Inconfundiblemente normanda era la lógica de su articulación, la claridad de los detalles y la elegancia de sus formas engañosamente simples.

La promesa de St.-Etienne no iba a cumplirse en la misma Normandía. Aunque los desarrollos de la bóveda nervada primitiva sí que ocurrieron allí a principios del siglo XII, la arquitectura normanda perdió el dinamismo que había tenido en el siglo XI. Esto seguramente estaba conectado con la fragmentación política que ocurrió con la conquista de Inglaterra, el país al que fueron transferidos la casa gobernante de William y miles de ambiciosos normados después de 1066, dejando Normandía atrás y debilitando la fuerza de la escuela normanda indígena. Pero este acontecimiento fue directamente responsable de la formación del románico inglés y de la arquitectura medieval posterior en Inglaterra.

A diferencia de sus parientes más tolerantes del Mediterráneo, William the Conqueror[184] y sus seguidores no tuvieron mucha paciencia con las tradiciones arquitectónicas anglosajonas. Se puede ver en la Catedral de

[184] Se refiere a Guillermo el Conquistador duque de Normandía que invadió Inglaterra.

Winchester hasta qué punto intentaron barrer todo. Se empezó en el 1079 y derivada directamente de St.-Etienne, en Caen. Su carácter trasplantado se hace visible en la brutal reducción del original continental (como si la lógica normanda tuviera que afirmarse de forma más enérgica a los extranjeros conquistados), la mayor pesadez de sus proporciones y la simpleza de los detalles. El espíritu del estilo normando no iba a sobrevivir el viaje a través del Canal. Otros edificios primitivos anglonormandos se apartaron incluso más que Winchester del modelo continental.

La Catedral de Durham,[185] que se empezó en el 1093 y se terminó hacia el 1130, es el edificio definitivo del románico anglonormando –realmente una de las grandes estructuras de periodo en Europa. Su escala es enorme, unos 122 metros de largo, y sus formas arrolladoras. El edificio tiene, además, unas cualidades especiales nada fáciles de desentrañar. Nominalmente el interior está basado en el sistema de St.-Etienne, con una reversión al esquema de doble paño de Jumièges con sus formas alternantes de pilares y vanos de galería más pequeños y divididos. Pero la estructura es bastante más pesada. Los enormes pilares se proyectan hacia delante en tres estratos, mientras que entre ellos hay unos inmensos cilindros de mampostería que forman los soportes "menores". El sentido de la escala está aumentado por el incremento de altura en la arcada principal (a expensas de la galería). Sin embargo, curiosamente, dentro de este marco monumental se esparce una decoración insistente sobre formas interiores clave, con molduras normandas de galón en las arquivoltas y dibujos ornamentales en zigzag y estrías talladas en los pilares menores. Estos acentos decorativos lineales pertenecen al arte del mundo anglosajón y se vieron en las Islas Británicas en una fecha tan temprana como los siglos VII y VIII en los manuscritos irlandeses. Contrastan intensamente con la solidez de la estructura, generando una cualidad de tensión no resuelta que parece haber reflejado el difícil mundo de fuera, destrozado por la lucha entre los conquistadores normandos y los habitantes de Bretaña, no totalmente sumisos.

El abovedado de Durham es el que revela totalmente esta dualidad. Las bóvedas del coro-nave lateral, de alrededor del 1093, son las bóvedas nervadas más antiguas que se conocen; y la bóveda de la zona coro-transepto (finalizada hacia el 1110) y en la nave central le siguen de cerca. Las bóvedas de la nave central, con su patrón único de nervios en forma de doble X, es especialmente avanzada, empleando incluso el arco apuntado para resolver unas dificultades geométricas (así como para otorgar al interior un inconfundible impulso vertical). Discutiremos las bóvedas

[185] La imagen se encuentra en la página 182.

de nervios más tarde, pero aquí debemos anotar simplemente su carácter ambiguo. Por un lado, se pueden ver como una continuación de tendencias normandas anteriores, ya que extienden la articulación mural lineal del románico normando a la zona de bóvedas. Por otro lado, visto en el contexto del interior de Durham, las bóvedas de nervios forman parte de un dibujo decorativo más normando insular que continental.

Durham fue en varios sentidos un punto decisivo en la historia de la arquitectura europea. Su precoz abovedado de nervios demostró ser crucial para los arquitectos continentales, tanto normandos como franceses, que originaron el estilo gótico. Al mismo tiempo, marcó el cambio en Inglaterra del racionalismo y disciplina normandos a los dibujos decorativos no estructurados –una tenaz tendencia indígena hacia lo irracional y excéntrico. Este complejo entretejido de las tradiciones continental e insular caracterizaría la arquitectura medieval inglesa a lo largo del siglo XIV.

El resto de la historia del románico anglonormando es en gran parte el resurgimiento de hábitos locales y la erosión del estilo normando importado. En las iglesias inglesas de la corriente principal en el siglo XII, tales como la nave central de la Catedral de Ely, el sistema normando de estructura disciplinada dio paso a un formato que recalcaba una red lineal global y un "muro frente a muro" sin abovedado. Irónicamente los arquitectos ingleses abandonaron la búsqueda estructural medieval poco después de su precoz creación de la bóveda de nervios en Durham. Más tarde, en los siglos XIII y XIV, iban a retornar al tema de la bóveda de nervios, pero durante el resto del románico se contentaron con variaciones en la forma del muro de la nave central.

En el románico inglés del siglo XII se puede observar otro tipo importante en los diseños del oeste de Inglaterra en Tewksbury y Gloucester, donde un muro superior pesado y cerrado está sostenido por poderosos arcos colocados sobre grandes columnas que son el sello de esta escuela. Estas formas macizas crean un modo arquitectónico típicamente inglés de drama indefinible aunque algo siniestro. El ambiente es totalmente diferente al que creaban equivalentes continentales como St.-Savin-sur-Garatempe y sus modelos borgoñeses con su tono de experimentalismo optimista.

# Imágenes del románico

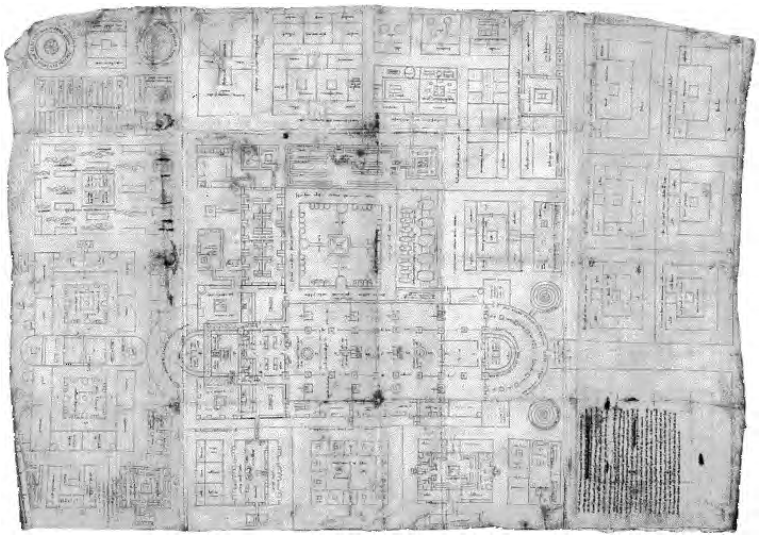


Fig. 34 Plano sobre pergamino de un complejo monástico, se encuentra en la biblioteca de Sankt Gallen, Suiza.

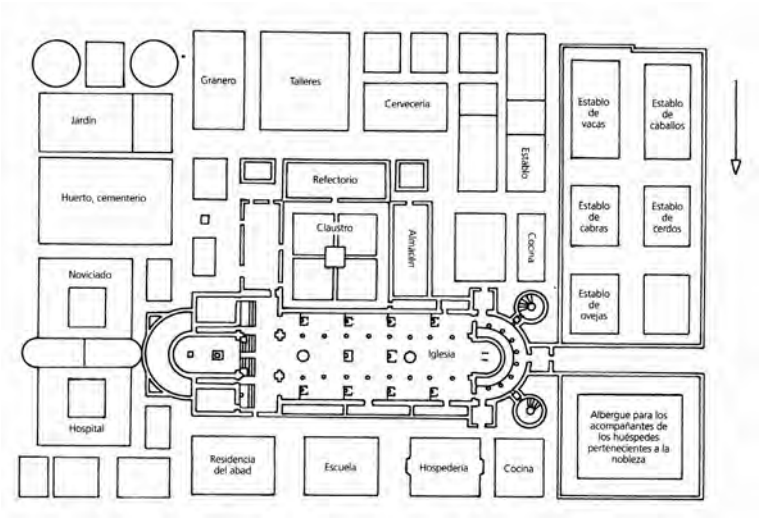



Fig. 35 Plano dibujado del original de Sankt Gallen, donde se señalan los diferentes espacios de que estaba compuesto.

Fig. 36 Interior de la Capilla Palatina, Aquisgrán (Aachen), Alemania.

Fig. 37 Interior de san Miguel de Hildesheim, Alemania.

Fig. 38 Catedral de Spira (Speyer), Alemania.

Fig. 39 Vista del ábside de la Catedral de Spira, Alemania.

Fig. 40 Interior de la Catedral de Spira, Alemania.

Fig. 41 Vista del ábside de la Catedral de Worms, Alemania.

Fig. 42 Vista de Mont-Saint-Michel, Normandía, Francia.

Fig. 43 Saint Sernin, Toulouse, Francia.

Fig. 44 Vista de la bóveda de cañón del interior de Saint Sernin.

Fig. 45 Vista del ábside de Saint Sernin.

Fig. 46 Tímpano de la iglesia de peregrinaje de Santa Fe, Coques, Francia.

Fig. 48 Reconstrucción de la Abadía de Cluny III según Kenneth J. Conrant.

Fig. 47 Vista del interior de Saint Etienne, Nevers, Francia.

Fig. 49 Isométrico de la Iglesia abacial de Cluny, III, Francia.

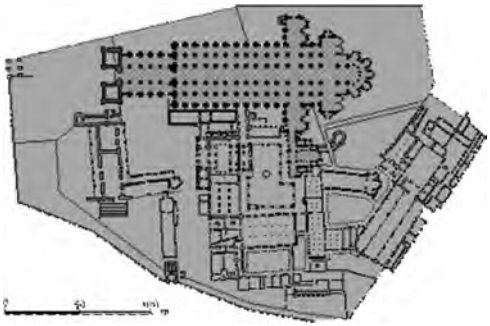


Fig. 50 Plano de la Abadía de Cluny III.

Fig. 51 Tímpano del nártex de Sainte Madeleine, Vezelay, Francia.

Fig. 52 Interior de Sainte Madeleine, Vezelay, Francia.

Fig. 53 Pórtico de la Gloria, Santiago de Compostela, España.

Fig. 54 Conjunto compuesto por el baptisterio, catedral y campanario, Pisa, Italia.

Fig. 55 San Miniato al Monte, Florencia, Italia.

Fig. 56 Baptisterio de san Juan, Florencia, Italia.

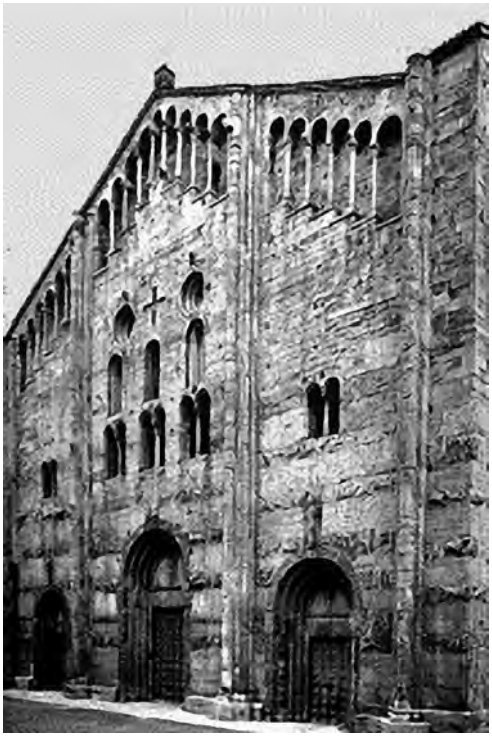


Fig. 57 San Miguel, Pavía, Italia.

Fig. 58 Interior de la Catedral de Durham, Inglaterra.

# Capítulo IV
## *Gótico*

## Edad media: Gótico

**FREGOSO**, Jorge. *La arquitectura en la civilización occidental*. Guadalajara. Universidad de Guadalajara. 2000. pp. 93-100

En los siglos XI y XII se demostró que Europa había encontrado un nuevo espíritu creador con el florecimiento del estilo románico pero teniendo todavía una gran influencia del oriente bizantino. Fue necesario un nuevo y vigoroso impulso para que Europa surgiera tal cual era: viva, naturalista y dispuesta a conquistar el porvenir con un acto de fe, mediante las innovaciones técnicas de la arquitectura musulmana y normanda, que se realizaron en una serie de manifestaciones artísticas.

Este arte surge en un momento de auge, de mucho entusiasmo religioso y de riquezas materiales. Las cruzadas despertaron en los espíritus la curiosidad del saber olvidado y del mundo exterior.

El gran desarrollo comercial –artesanal y monetario– trajo consigo el crecimiento de los asentamientos y a su vez generó la necesidad de crear símbolos para diferenciar a cada ciudad, algo con lo que el pueblo se identificara y se distinguiera de los demás. La catedral reunía todas esas características, proporcionando esplendor y espectacularidad a la ciudad.

La Europa de los siglos XII y XIII adquiere ya conciencia de su personalidad y de su poder. Es la representación de la cristiandad, creadora de una nueva filosofía: la escolástica,[186] y de un arte nuevo: el gótico.

Ya no se buscan modelos en oriente sino se lanzan a conquistar los lugares santos e imponen sus ideas y sus propios modelos. Durante los últimos años del siglo XI y los primeros del siglo XII se fue gestando el gran desarrollo del pensamiento y el arte. El arte y el pensamiento son ilustrados por la razón, el amor místico y la observación de la naturaleza.

El arte gótico es aristocrático y a la vez popular.

[186] Se refiere a la corriente filosófica cristiana propia de las universidades y escuelas medievales que trataba de buscar un acuerdo entre lo divino y la razón humana mediante la argumentación.

Es muy importante señalar la relación de la iglesia y su entorno:

ROMÁNICO envolvente, circunferente y continuo; fortaleza, refugio; estructura cerrada: es una preparación.
GÓTICO transparente, interactúa con el medio ambiente; centro significativo; imagen celestial; estructura abierta: es una culminación.

La catedral se convierte en el edificio más importante. Hay que señalar que en este periodo todas las artes se conjugaron en un objetivo único para lograr una obra total.

La planta se basa en las románicas, pero transformada muy particularmente, el exterior de la catedral ha perdido todo vestigio de recinto macizo. En la arquitectura gótica se separa el interior del exterior, pero interesa que se proyecten uno al otro. El exterior resulta del interés de transmitir al ambiente que rodea, el espacio espiritualizado del interior. La iglesia es parte integral del entorno.

El objetivo más puro de la arquitectura cristiana lo alcanzó el gótico. El espacio espiritual que había imaginado el arquitecto paleocristiano se convirtió en una presencia concreta, ya que desde su origen la arquitectura cristiana utilizó la luz como su símbolo característico. Por esto, el carácter espacial está determinado por la combinación de la luz y la masa.

La luz (elemento espiritual) transforma la masa (elemento material), es decir la desmaterializa. Este proceso de desmaterialización evolucionó poco a poco en búsqueda de la luz. En consecuencia, la estructura se hizo visible desde afuera, transmitiendo a la comunidad el orden simbólico de la interacción de la luz y la materia.

El gótico no se puede definir como un orden geométrico sino que es múltiple, logra la integración de las artes de una manera abierta pero respetando los principios generales.

El ideal fue crear un espacio para hacer un recorrido hasta llegar a una meta (aportación de la arquitectura egipcia), lo cual se une en el concepto total de catedral, quedando absorbido el motivo o símbolo –la torre– por la verticalidad total. La catedral significa que el cristianismo ya no está en el camino (peregrinación) sino que alcanzó la meta. Su desarrollo se inicia en Saint-Denis,[187] Francia.

[187] Este se considera el edificio en donde se plasma por primera vez la arquitectura gótica, se aprecia la girola en la página 228.

El lenguaje tuvo que ser visual porque la gente no sabía leer ni escribir, los libros estaban en los claustros. Las imágenes son un lenguaje que todo el mundo entiende, mediante ellas se transmitieron las ideas, que son el mensaje.

La iglesia es el lugar donde se reúne toda la población. La catedral es el espejo del mundo. El mundo va a ser representado por la iglesia. Las ideas religiosas se plasman gráficamente en las iglesias, donde el pueblo las puede "leer". En ellas está patente el rígido orden social y eclesiástico medieval. Los ábsides son utilizados para pintar frescos en ellos.

En los lugares pequeños, como las criptas, se realizan pinturas. La pintura, la escultura y la arquitectura reflejan el mundo real.

El individuo común en la época del gótico estaba desinformado porque los conocimientos se le ocultaban y la cultura de los bárbaros fue cortada de tajo, no logró fundirse con la de las ciudades.

Todas las imágenes religiosas son referencias bíblicas, que es en lo único en que pueden basarse.

La perspectiva es muy importante cuando las dimensiones son pequeñas. Cualquier espacio se utiliza, cualquier nicho se ilustra con temática religiosa. Por ejemplo, el arca de Noé, representada con imágenes simbólicas fácilmente "legibles".

El público a quien se dirigen las imágenes es ingenuo, está libre de prejuicios. Por otra parte, los animales fantásticos sobreviven, son importantes para la tradición mitológica de los bárbaros.

El grafismo más trascendente está en los pórticos, que es donde se realiza la separación del mundo pagano y de la casa de Dios. La escala, la forma y la composición del conjunto son primordiales.

La luz a través del vitral tiene un fuerte significado: es el Espíritu Santo, que penetra a la iglesia. Pero la bóveda de crucería[188] es lo esencial del gótico, sigue el mismo concepto que la bóveda de arista. El esqueleto se construye primero, después la bóveda como una cáscara de cualquier material impermeable. La estructura soporta poco.

La evolución de los asentamientos medievales se podría representar de la siguiente manera:

La abadía de Mont-Saint-Michel[189] o "la pirámide de los mares", como la llamó Víctor Hugo, tiene fachada clásica y su monasterio está rodeado de casas. Sobresale una esbelta torre tipo aguja, la cual otorga un gran sentido vertical al conjunto.

[188] Es la bóveda formada por el cruce diagonal de dos arcos apuntados u ojivales.

[189] La imagen se encuentra en la página 178.

La catedral de Reims[190] es la reina de las iglesias francesas, posee una singular unidad y agradables proporciones. Representa el ideal gótico en cuanto a construcción religiosa.

Alrededor de 1135 el abad Suger comenzó a sustituir la damnificada estructura carolingia de la iglesia abacial de Saint-Denis, cerca de París.

La catedral de Salisbury[191] representa uno de los ejemplos más destacados del gótico inglés del siglo XII, con su planta alargada y sus reducidos arbotantes. Es la interpretación de una idea particular románica. El edificio es largo y bajo.

La catedral de Notre-Dame en París,[192] es la culminación del estilo gótico francés. En su construcción se emplearon por primera vez los arbotantes,[193] lo que permitió elevar el edificio de una manera poco común hasta entonces.

La catedral de Estrasburgo se construyó con influencia francesa, fue elegida como un gran ejemplo del gótico germano. Recuerda la de Notre-Dame.

La catedral de Burgos,[194] en España, es una de las máximas realizaciones del gótico español, reúne formas que aparecen sucesivamente durante los siglos XIII al XVI. Fue inspirada en las catedrales francesas.

La catedral de Milán,[195] en Italia, es sin duda la catedral más criticada por los maestros arquitectos y los expertos en la arquitectura gótica. Es el único ejemplo de construcción gótica que no representa el mayor número de cánones de este estilo, entre otras cosas es muy notoria la omisión de un campanario, que para algunos es una falta muy grave y para otros es un atractivo.

El gótico italiano más bien es una degeneración, una escenografía forzada; el gótico puro no se da en Italia.

*Conclusión*

A esta época que concluye con el gótico se le conoce como “la edad de la

[190] Esta era la catedral donde se coronaron los reyes franceses hasta el año de 1830, se aprecian las imágenes de la catedral en la página 229.

[191] La ciudad se encuentra a 32 km. al noroeste de Southampton, Gran Bretaña, la imagen se encuentra en la página 231.

[192] Las imágenes se encuentran en la página 228.

[193] Es el arco que transmite la carga de la bóveda al contrafuerte donde está apoyada su parte inferior.

[194] La ciudad de Burgos es la capital de la provincia del mismo nombre, a unos 210 Km de Madrid, la imagen de la misma en la página 235.

[195] La imagen se encuentra en la página 233.

fe". Tuvo importancia eclesiástica preponderante, durante ella el hombre se desarrolló intensamente, la comprensión de la revelación divina en relación con su vida partió de la fe y llegó hasta el significado de su existencia, pues según san Anselmo de Canterbury: "Sin acercarse a Dios ninguna comprensión será posible".

Los espacios de la arquitectura románica se crearon para recibir a Dios. En los de la gótica, Dios se acercó al hombre. Y se acercó no sólo para iluminar al hombre sino para darle a su existencia el significado del amor y la caridad.

A partir de la catedral, los significados existenciales del cristianismo fueron transmitidos al hombre en su totalidad y la ciudad se convirtió en el lugar donde el cosmos medieval se manifiesta como una realidad viva.

## La superación del mundo terrenal: El gótico (1130-1500)

**GYMPEL**, Jan(Coord.).
*Historia de la arquitectura de la antigüedad a nuestros días*.
Barcelona. Könemann. 1996. pp. 30-41

### El gótico clásico de las catedrales francesas (1130-1300)

*De la construcción pesada a la construcción con andamios*

Es casi imposible delimitar en el tiempo cuándo termina el románico y cuándo empieza el gótico. Incluso se ha recurrido a términos auxiliares, como "gótico primitivo románico". El término "gótico" en sí ya es cuestionable. Surgió en el siglo XVI, cuando Giorgio Vasari, un pintor, arquitecto y escritor de arte italiano inventó esta designación con un sentido peyorativo, porque los godos (occidentales), a los que él consideraba bárbaros, habían dado el golpe de gracia al Imperio romano. Hacia el año 1800 en algunos lugares todavía se consideraba el gótico símbolo de la contradicción y el mal gusto.

Lo que sí que es indiscutible es que su origen debe buscarse en Île-de-France, en las cercanías de París, en la que los Capeto[196] habían instalado la base de su poder. La elección de Hugo Capeto como rey en el año 987 significó el fin del poder de los carolingios en el Imperio Franco de occidente.

La catedral es el edificio que hasta hoy en día se considera más representativo de la arquitectura gótica. Es el símbolo del poder de los

[196] Dinastía que gobernó Francia desde el año 987 hasta 1328.

nuevos reyes franceses y se va extendiendo por toda Francia al mismo ritmo que avanza la influencia de la corona. Como lugar de coronación y sepulcro y con una galería real en la fachada, legitima ante todo las pretensiones de dominio de los reyes (en este sentido puede compararse a las pretensiones de las catedrales imperiales románicas); sin embargo, también representa el ideario de toda la sociedad y refleja la concepción política y teológica de todos los ciudadanos. Éstos ya no construían las catedrales en condición de esclavos, sino con la convicción de poder erigir todos juntos un monumento característico de su fe, su ciudad y de sí mismos. El orgullo cívico de los gremios se manifiesta en la riqueza decorativa; tras el anonimato de principios de la Edad Media, las imágenes de los fundadores y las inscripciones permiten recordar individualmente a los arquitectos, artistas y ciudadanos. La estructura de la catedral habla el idioma de todas las clases sociales, ya que tanto las personas cultas como el pueblo llano pueden entender su simbolismo.

Entre el gran número de escuelas arquitectónicas románicas de Francia, algunas de las cuales siguieron trabajando con el estilo tradicional hasta mediados del siglo XIII, la de Île-de-France desarrolló un estilo que sustituiría al románico, primero en Francia y después en toda Europa occidental. La iglesia parisina de la abadía de Saint-Denis se considera el "edificio fundacional" del gótico. En los años 1140-44 el abad de esta iglesia, Suger, ordenó sustituir el viejo y estrecho coro por uno nuevo, más amplio, más libre, más ligero, con más colorido y más luz. Todo ello refleja una característica básica de la arquitectura gótica: la zona del coro revela y revaloriza como un centro de culto importante. Tal y como sucede con la nave principal carolingia de esta iglesia, al principio las naves principales se conservan en muchos lugares y las iglesias sólo se amplían con grandes coros. Al de Saint-Denis se incorporó un deambulatorio doble,[197] al que se adosaron pequeñas capillas semicirculares ahora ya no de forma aislada. En vez de separar los cuerpos arquitectónicos se forman ligeras sinuosidades que se fundían con el deambulatorio[198] exterior y que proporcionaban al muro externo del ábside una forma ondulada.

De esta planta surgieron unas zonas de las bóvedas tan irregulares que no se podían cubrir con bóveda de arista; las bóvedas nervadas con *arcos ojivales*[199] se ofrecieron como alternativa. En el románico ya se habían usado las nervaduras, sobre todo los normandos hicieron uso de ellas, aunque

[197] Se encuentra la imagen en la página 228.

[198] A este espacio en la arquitectura gótica se le suele llamar girola.

[199] A este tipo de bóveda se le llama de crucería.

la mayoría de las veces sólo con fines ornamentales. en cambio en Saint-Denis, las nervaduras adoptaron por primera vez una función sustentante; primero se construían y posteriormente se rellenaba el espacio de la bóveda que quedaba entre ellas (*plementería*). Como estas plementerías ya no tenían importancia para la construcción se pudieron reducir al mínimo y de esta manera, hacer más ligeras. Así el edificio era más sencillo y toda la construcción perdió peso. Además, los arcos ojivales requerían un apoyo menor en el borde que los arcos de medio punto de las bóvedas de cañón. Los pilares sustentantes redondos o cuadrados se cubrieron con columnas embebidas, es decir, semicolumnas que se prolongan hasta las nervaduras para absorber y conducir la presión de la bóveda.

No obstante, entre todos estos detalles técnicos hay que tener en cuenta que el abad Suger, el arquitecto de Saint-Denis, no confirió a las columnas un significado abstracto y desligado, sino simbólico y místico hasta en el más mínimo detalle: para él las columnas eran los apóstoles y los profetas que sustentan el cristianismo y Jesucristo es la *clave* de la bóveda que une los muros. Desde el punto de vista actual resulta fascinante el hecho de que esta creencia representa una revolución dentro de la arquitectura.

A partir de todas estas innovaciones técnicas surgió la posibilidad de crear una imagen totalmente nueva del interior de las iglesias: el coro nuevo de Saint-Denis ya no estaba formado por espacios individuales que reposaban sobre ellos mismos y que estaban colocados unos junto a otros, sino que formaba una única sala grande y uniforme. Para no entorpecer su cohesión no se resaltaba el crucero en el interior y, a veces, incluso se suprimía la nave transversal; las naves laterales se prolongaron en los deambulatorios.

Al efecto óptico de uniformidad que ofrecía la sala se añadió la brusca descomposición de su silueta. Las bóvedas nervadas[200] y el sistema de *arbotantes*[201] y contrafuertes permitieron una inusual y extrema reducción y perforación de las masas de los muros, ya que estáticamente éstos se volvieron casi innecesarios. El modelo para los tres niveles de arbotantes se obtuvo de la nave principal de la catedral de Chartres,[202] construida en 1194: sobre la zona de las altas arcadas se halla una galería baja (el triforio) y encima de ésta una hilera de ventanas. El armazón restante se desmembró desde el punto de vista de la óptica todavía más mediante las nervaduras, los *pilares fasciculados*[203] y la decoración superpuesta.

[200] Se llaman también bóvedas de crucería.

[201] Arcos que transmiten la carga de la bóveda al contrafuerte, donde está apoyada su parte inferior.

[202] Ciudad francesa ubicada a 80 km de París, la imagen de la catedral se encuentra en la página 229.

[203] Es la agrupación de columnas de igual tamaño que pueden compartir la basa y el capitel, también llamadas columnas nervadas.

Los muros exteriores se cerraron con grandes ventanas que, de todas formas, no dejaban pasar la luz del día. Las dificultades que en aquel tiempo representaba la fabricación del cristal obligaron a rellenarlas con innumerables trocitos de este material sujetados por juntas de plomo (*vidriera emplomada*). Así se creaban enormes figuras de cristal que, pintado o teñido, se decoraban con colores solemnes pero ligeros, que brillaban con todo su esplendor. Esta luz nueva e irreal (*lux nova*) tenía una gran importancia para los creyentes, puesto que tanto las ventanas como los *rosetones*[204] eran transmisiones de las imágenes de las enseñanzas teológicas. Y como la luz entraba a través de imágenes sagradas, su origen divino era evidente. En el sentido de la *Biblia pauperum*, el pliego de aleluyas bíblico de los pobres, las ventanas servían para transmitir visualmente el mensaje bíblico a aquellos que no sabían leer o que no podían comprarse una edición cara de la Biblia.

También hay que recordar el cromatismo, a menudo olvidado, de la arquitectura medieval. El interior de las catedrales góticas estaba suntuosamente pintado, de manera que existía una correspondencia cromática entre las ventanas, las paredes y el "cielo" (que a menudo mostraba realmente un cielo con estrellas) que hoy prácticamente ya no se puede comprender.

Con esta nueva estructura, las salas ya no producían en los visitantes la sensación de estar compuestas por una materia pesada, sino de ser una armazón tensado con fuerza aunque, justamente por eso, todavía más frágil, entre el que se habían extendido una láminas de colores que brillaban con esplendor como el relicario de luz de la catedral de Sainte-Chapelle de París, en la que este concepto de espacio se hizo realidad modélicamente y en cuyo foco se encuentra el altar bañado en luz.

### *Una arquitectura clerical y mundana*

El hecho de hablarse de un "concepto de espacio" demuestra que la nueva sensación no estaba determinada sólo arquitectónicamente, sino que también respondía a un deseo estético. Saint-Denis era la iglesia de una abadía, sin embargo su primer arquitecto, el abad Suger, fue un ministro del rey Luis VI; la Sainte-Chapelle se construyó como la capilla del palacio de Luis IX. Entre los poderes terrenal y espiritual empezó una colaboración muy fructífera para ambas partes. Del mismo modo que la monarquía francesa utilizaba la Iglesia o el concepto teológico que representaba para su propia

[204] En el gótico los rosetones son más elaborados que en el románico, un ejemplo de esto se puede ver en la página 231.

manifestación política, la Iglesia empezó a preocuparse cada vez más por sus intereses terrenales.

La creciente filosofía escolástica fue el símbolo de este enlace tan productivo: los conocimiento de la época se recopilaron por primera vez y de forma sistemática en enciclopedias; sin embargo, al mismo tiempo se desarrolló un método para demostrar dialécticamente con este saber la verdad de la manifestación divina. Pero como siempre que surge algo nuevo, también apareció una oposición a ese movimiento; los místicos rechazaron la prueba de Dios y en cambio buscaron la experiencia de Dios.

Las catedrales de este tiempo reflejan de forma insistente esta conciencia contradictoria pero a la vez aún dominada por la fe; en los "rascacielos de Dios" (según palabras de Le Corbusier) se unen las posibilidades técnicas con la idea de crear una imagen fantástica del Jerusalén celestial, porque el hombre del gótico se imaginaba el cielo según la forma de arquitectura celestial, que aparece en el Apocalipsis de San Juan.

Si bien es cierto que los arcos ojivales y los pilares fasciculados tenían una función arquitectónica, el efecto que producen, de flechas que tienden verticalmente hacia arriba y que señalan el cielo, fue intencionado. A causa de esta estructura vertical de las paredes, la sala parece aún más alta. En lugar del románico pesado y apegado a la tierra, apareció el aparente vencimiento de la gravedad por medio de la ocultación de la materia, la supresión de los muros y la creación de un edificio que se eleva hacia el cielo. El gótico se impuso de forma significativa en Europa occidental a mediados del siglo XIII, cuando el antiguo imperio "romano" germánico se hundió poco a poco tras una larga lucha con el Papa. Ahora ya no había ningún imperio universal unido por una idea, ni un equilibrio de fuerzas entre el poder mundano y el espiritual.

*Labor conjunta en las ciudades prósperas*

Si los siglos XII y XIII están marcados por un fuerte crecimiento de la población, del poder económico y del comercio, en el siglo XIV la peste causó estragos en Europa, se produjeron persecuciones de judíos, luchas por el poder en las ciudades, levantamientos de los campesinos y revueltas a causa de la miseria, que se originaron básicamente por la decadente prosperidad económica; en Francia estalló la guerra de los Cien años. Las nuevas órdenes mendicantes (franciscanos y dominicos), si bien es cierto que todavía llevaban una vida de pobreza, ya no se establecían en zonas apartadas y poco civilizadas, sino que realizaban trabajos caritativos en las ciudades. Con ello su radio de acción

aumentó considerablemente y, por consiguiente, también su influencia en la religiosidad popular.

A partir de finales del siglo XII se fundaron muchas ciudades nuevas y las que ya existían crecieron y adquirieron gran importancia. Al representar la ciudad una comunidad perfecta, los reyes cristianos consideraron su deber fundar ciudades y, a través de ellas, conducir a las personas hacia Dios. La silueta de las ciudades medievales mostraba claramente el contraste entre el poder terrenal y el religioso: las catedrales, la sede episcopal, el palacio o residencia del rey, el ayuntamiento, las arcadas y las casas de los gremios de artesanos y comerciantes descollaban sobre las viviendas bajas; a menudo el ayuntamiento y la iglesia competían por conseguir la torre más alta. París era, junto con Milán, la ciudad más poblada de la Edad Media tardía con unos 200.000 habitantes.

Una vez superado el monasterio aislado, acompañado de su iglesia, de la época del románico, la catedral situada en el centro de la ciudad, que a menudo se convirtió en el símbolo de la misma, pasó a ser la tarea arquitectónica más importante. En muchas ocasiones, era la labor común de los habitantes de la ciudad y sus alrededores, que aportaban dinero o el propio esfuerzo. Para esta tarea, que casi siempre se prolongaba durante varias generaciones, debían emplearse todos los medios disponibles. No obstante, muchas catedrales góticas, sobre todo las torres, no pudieron terminarse, porque el tiempo acabó superando a los proyectos, ya que disminuyó el entusiasmo o se terminó el dinero.

Para poder organizar y dirigir proyectos arquitectónicos de esta magnitud, se fundaron *logias*, una especie de gremio de los artesanos que participaban en la construcción de la iglesia, con un maestro de obras al frente. Éste superaba el ámbito artesanal y realizaba la función de arquitecto, desde la planificación hasta la realización. Con ello, un individuo creador empieza a oponerse paulatinamente al anonimato de la primera Edad Media. Las logias de la catedral estaban bajo las órdenes del obispo correspondiente, pero había otras para las iglesias de la ciudad o los edificios monacales. En los *libros de las logias* se recopilaban experiencias y reglas artísticas que sólo se compartían con los miembros de las mismas. El único libro medieval de estas características que se ha conservado procede de Villard de Honnecourt[205] y, con una gran variedad de dibujos, nos pone al corriente de la creación artística de una logia. Con respecto a la construcción y planificación del edificio, las posibilidades eran bastante limitadas. Si bien es cierto que la triangulación permitía calcular las proporciones, se poseían cada vez más

[205] Escribió, en el siglo XIII, un manuscrito donde dibujaba y narraba parte de los artificios de las catedrales.

conocimientos estáticos, aunque éstos aún se basaban únicamente en valores experimentales y no existía el cálculo científico de la presión y el empuje. Por esta razón, se producían derrumbamientos, porque se había ido demasiado lejos con la supresión de los muros y la fragilidad de los soportes.

*Construcción y arte ornamental*

Puesto que las catedrales estaban situadas en medio de las estrechas estructuras de las pequeñas ciudades, a menudo comprimidas por fortificaciones, la vista a las fachadas laterales y al coro acostumbraba a quedar obstruida. Así pues, se concedía especial valor a la fachada oeste, donde se encontraba la entrada principal, y que quedaba resaltada mediante las únicas torres del edificio. La estructura interior tenía prioridad y se construía con una extrema precisión artística.

De la apariencia exterior de una catedral gótica llama sobre todo la atención el hecho de que los elementos imprescindibles para apoyar el armazón sustentante podían ser literalmente desplazados de la zona de la iglesia. Para no tener que levantar a tanta altura las naves laterales como contrafuertes del *empuje* lateral de *la bóveda* (lo que habría perjudicado las ventanas de la nave central), unos arbotantes de varios pisos, recogían independientemente este empuje por encima de los techos de las naves laterales y los transmitían a unos contrafuertes que se ensanchaban a medida que se acercaban al suelo. Este sistema se aplicó por primera vez en las catedrales de Laon y París (Notre-Dame).

Los contrafuertes se coronan con *pináculos*, otros pilares que apuntaban al cielo, que se descomponían con motivos decorativos; como en todas las partes inclinadas, unas enredaderas (*estrígiles*) ascendían hasta las cúpulas, que terminaban en unos remates en forma de flor. En general, a medida que el gótico clásico de las catedrales se desarrollaba, la decoración se hacía más completa, minuciosa y diferenciada y daba la impresión de sofocar todo el edificio, o mejor dicho, las paredes que todavía quedaban.

Si al principio se representaban rosas, hiedras, cardos, arces, hojas de parra o de roble en los capiteles de yema, de cáliz o de hojas, en las ménsulas, en las claves de las bóvedas, en las cornisas y también en las *balaustradas*, posteriormente se copiaban tal y como eran. También se representaban animales, de manera que la iglesia se convirtió en el símbolo de una convivencia paradisíaca entre todos los seres vivos.

No obstante, la forma simbólica de los pórticos, coronados con *gabletes*[206] en forma de tejado, era todavía más trascendente, porque el mensaje

[206] Es el remate de los arcos ojivales que se unen en ángulos muy agudos.

simbólico empezaba a transformarse. Si en el románico la esencia de la representación eran los temores al Juicio Final (y de esta manera se transmitían a los analfabetos los horrores que amenazaban a los infieles y pecadores y la bienaventuranza paradisíaca que esperaba a los buenos cristianos), el repertorio de escultores góticos se vuelve hacia una "descripción realista" de lo divino. Este hecho queda plasmado en los pórticos reales; en Chartres, por ejemplo, junto a los apóstoles y las figuras del Antiguo Testamento se encuentran los reyes y reinas de Francia con vestiduras bíblicas. Detrás de esta representación se escondía el deseo de hacer realidad una de las oraciones de los ritos de coronación: al rey debían concedérsele las virtudes de los reyes del Antiguo Testamento. Mediante un escalonamiento en forma de embudo de las *jambas de los pórticos*, que ya se experimentó en el románico, surgió un magnetismo óptico hacia el interior y un espacio adicional para figuras y para la configuración de la zona de los *zócalos*. Con los pórticos de columnas en la parte oeste de la catedral de Chartres empieza el resurgimiento de la estructura independiente y plástica.

Mientras que el colorido y la elección de los motivos bíblicos de las ventanas se basaban en un simbolismo profundo, su división estaba sujeta a formas abstractas. Los *montantes*, unos listones claramente definidos, dividían el vano de la ventana en pequeñas aperturas estrechas que terminaban en la parte superior de un arco ojival. La *pechina* que quedaba entre estos arcos y el arco ojival de la ventana se rellenaban con una *tracería*[207]. Tanto en el gótico primitivo como en el tardío estas tracerías consistían en formas geométricas simétricas, denominadas trifolios, cuadrifolios o hexafolios, según el número de lóbulos u hojas de pétalo que contenían (estilo radial). Posteriormente la incorporación de formas fluidas y entrelazadas reemplazó a los estrictos modelos geométricos (flámulas, estilo gótico flamígero). Las balaustradas de tracería y los rosetones de las fachadas oeste que iluminaban el interior sufrieron también esta evolución.

## El gótico en Inglaterra (1200-1500)

### *Continuación de las tradiciones normandas*

El hecho de que el estilo de Île-de-France se extendiera fuera del territorio francés se debe sobre todo a los arquitectos que viajaban. Guillermo de Sens, un arquitecto de la logia de Sens, se encargó de la reconstrucción del coro de

[207] Motivos ornamentales geométricos que servían para rellenar los vanos, un ejemplo de ello se aprecia en la página 232.

la catedral de Canterbury,[208] destruido en un incendio, y con ello introdujo el gótico en Inglaterra, que se reveló como un verdadero rival de las catedrales góticas francesas. Sin embargo, en Inglaterra se desarrolló una unión entre la arquitectura normanda, con vestigios góticos y el nuevo estilo, de manera que surgió un carácter distinguidamente propio. Al contrario que en el continente, las grandes iglesias, como ya puede comprobarse en la catedral de Durham, se solían construir fuera de las ciudades, porque la Iglesia inglesa se sentía una iglesia de pueblo; más que una sede episcopal era una residencia. Por ello, a menudo surgieron amplias extensiones de terreno y las catedrales se rodeaban con "barbacanas" por todos lados. A los extremos del complejo se colocaba el cabildo catedralicio.

También era típica de las iglesias góticas inglesas la descomunal extensión de longitud y anchura, que no se correspondía con la altura de los edificios, y el rematado rectangular del tramo este, al que se añadía la *Lady Chapel* (denominación inglesa de la capilla de la virgen). En el continente, esta capilla estaba en el centro de todas las que partían del deambulatorio y quedaba incluida en el sistema global del edificio. Al igual que en Francia, el crucero se desplazaba casi hasta el centro del edificio pero, mientras que en el país nativo del gótico éste casi no se resaltaba, en Inglaterra se convirtió, bajo la bóveda de la torre, en el eje de la iglesia, alrededor del cual se añadieron piezas rectangulares.

El papel central del crucero solía manifestarse de forma externa: la catedral de Salisbury[209] que, como la de Lincoln, tiene dos naves transversales, no cuenta con una fachada con dos torres, sino que, al igual que en las naves transversales y en el coro, en la parte oeste sólo hay unas torrecillas que no superan los tejados de la nave central, mientras que la torre del crucero domina completamente con sus 123 metros de altura. El gran espacio que se forma con ella se resalta en el interior de la iglesia. A diferencia de Francia, no hay una unificación del espacio y las paredes se descompusieron más por motivos decorativos que por una necesidad estructural.

Por consiguiente, la libre adopción del modelo francés, que se produjo en 1250 y que sigue al estilo arquitectónico de la isla, denominado gótico inglés primitivo, se conoce con el nombre de "estilo decorado". En las catedrales góticas francesas clásicas se mostraba abiertamente la forma de construir, la decoración se desarrollaba a partir de ella y resaltaba su efecto. En las catedrales de Lincoln y Exeter, por el contrario, las nervaduras centrales de las

[208] Se aprecia un vitral de la misma en la página 231.

[209] La ciudad se encuentra a 32 km. al noroeste de Southampton, Gran Bretaña, la imagen se encuentra en la página 231.

bóvedas en abanico, que cruzan toda la nave, no tienen función sustentante. Son parte de una decoración con líneas gráficas muy marcadas que también descomponen los gruesos apoyos y los arcos de las arcadas. Sin embargo, la desmaterialización óptica que se consigue de esta manera es insuficiente. Las columnas embebidas de las bóvedas en abanico no desembocan en las placas de *cubierta* de los apoyos de las arcadas, ni descansan sobre los zócalos del suelo, sino sobre *repisas* que cuelgan libremente de las pechinas de las arcadas. A causa de esta falta de líneas verticales que van del suelo al techo, se refuerza todavía más el efecto espacial que se origina debido a la estructura abultada del edificio: no el de una estructura estirada y frágil a base de líneas de fuerza, sino más bien el de una construcción compuesta de numerosos detalles y capas, aunque estable y maciza.

Esta evolución desembocó consecuentemente en el *estilo perpendicular*, que surgió a mediados del siglo XIV, tal como el que se encuentra en la catedral de Gloucester. En ella se fijó una red de nervaduras múltiple y regular a la bóveda que evidenciaba claramente que ya no tenía ninguna función constructiva. A partir de aquí, prácticamente ya no se podía evolucionar más: la estructura de la sala, en forma de recuadros, fue siempre la misma, sólo podía modificarse de maneras infinitas la decoración. Durante varios siglos esta arquitectura fue determinante en Inglaterra y, además, repercutió en Francia y en su gótico tardío: el estilo flamígero.

## El gótico en Alemania (1200-1500)

### *La evolución de las iglesias salón*

En Alemania, donde el románico se había desarrollado con más fuerza, el gótico francés se introdujo tardíamente. La catedral de Limburgo del Lahn, por ejemplo, presenta una mezcla de elementos decorativos góticos con una estructura románica del espacio. En 1248, en el año en que se terminó la Sainte-Chapelle, se puso la primera piedra de la catedral de Colonia. Dos años más tarde se empezó la construcción de la nave principal de la catedral de Estrasburgo. Algunos arquitectos alemanes habían pasado los años de aprendizaje en Laon,[210] Amiens,[211] París o Beauvais y, además, entre París y Colonia existían estrechas relaciones. De todas formas, la construcción de la catedral de Colonia[212] se interrumpió en 1560, cuando todavía no estaba acabada; las obras no se reemprendieron hasta 1842 y en 1880 se terminó la

[210] Se aprecia el espacio interior de dicha catedral en la página 230.

[211] La imagen de la catedral se encuentra en la página 230.

[212] Imágenes de la misma se encuentran en la página 231.

catedral. La fachada oeste de la catedral de Estrasburgo ya se estructuró con una forma que discrepaba de la clásica catedral gótica, aunque los planos se correspondían con este estilo. A menudo se simplificaba, por ejemplo en los niveles de arbotantes o renunciando al deambulatorio y, por lo tanto, también a la absidiola. Sin embargo, el efecto "gótico" se resaltaba mediante el ajuste total o parcial de las alturas de las naves laterales a la nave central. Por otra parte, el hecho de dividir una sala que no se puede cubrir con un solo techo con la ayuda de apoyos intermedios es un recurso muy antiguo y que parecía muy indicado.

Con ello, el complicado sistema de apoyos exteriores se volvió innecesario y surgió otra sala que poseía una configuración todavía más unitaria que la de las catedrales góticas clásicas. El deambulatorio, como el de la iglesia de Soest, también se solía realizar con la misma altura y anchura que el coro central y la nave principal (*coro-salón*) y se renunció a una nave transversal. Asimismo aparecieron *salas escalonadas*, en las que la nave central se desplazó hacia arriba para aprovechar la armadura inclinada del tejado, que cubría todas las naves (así surgió una *pseudobasílica*). No obstante, la zona superior de la nave central quedaba a oscuras, lo que contradecía el efecto espacial que se perseguía: tenía que ser claro, abierto y también más alegre que en el gótico francés. Los pilares ya no estaban compuestos de un núcleo y columnas embebidas añadidas, sino que formaban una unidad con motivos planos o, a veces, eran totalmente redondos. El resto de los muros se convirtieron en paredes lisas que formaban un solo nivel con las ventanas, de colores más claros. La vista exterior también era uniforme: los contrafuertes fusionados con los muros exteriores salían del zócalo de las capillas "insertadas" entre ellos, modificaban el aspecto de todo el edificio y soportaban el peso del tejado inclinado.

Las iglesias salón, que a partir del siglo XIV fueron el tipo dominante en Alemania, no solían ser catedrales (iglesias episcopales), sino colegiatas o iglesias parroquiales (los templos principales de las ciudades). Ni el interior abierto ni el exterior compacto eran producto de la casualidad, sino una nueva concepción del edificio eclesiástico: para los cistercienses, la iglesia ya no tenía que ser el modelo del Jerusalén celestial sino un lugar de oración. El sermón adquirió una importancia cada vez mayor en el oficio divino. Los habitantes de la ciudad, sobre todo los comerciantes, se preocupaban cada vez más del mundo terrenal en el que realizaban sus negocios, conseguían prosperidad y mantenían relaciones comerciales a larga distancia. No se puede decir que el más allá se volviera una preocupación secundaria, pero dejó de ser una obsesión.

Las iglesias salón aún tendían hacia arriba, pero ya no era un estiramiento extático, sino más tranquilo, más suave y más armónico. La importancia de este y del otro mundo, que se abrió paso con el florecimiento del pensamiento renacentista, se puso de manifiesto en la gran atención que merecía el aspecto exterior de las iglesias; las orgullosas ciudades con habitantes conscientes de sí mismos se preocupaban cada vez más por la imagen que los representaba.

En vez de un par de torres, las iglesias salón solían tener una sola torre, que también se podía añadir de forma asimétrica a la nave principal.

No obstante, cada vez se construían más edificios suntuosos profanos que representaban la importancia y prosperidad de la ciudad; puertas, ayuntamientos y casas de comercios ("grandes almacenes"); a partir del s. XIV las viviendas empezaron a construirse con piedras. Si en tiempos del gótico tardío la construcción de la catedral se situaba en el centro de la labor conjunta de una comunidad, ahora empezó el interés por la configuración de la propia vivienda y del lugar de trabajo. Un elemento arquitectónico significativo del gótico tardío fue el mirador, desde el que podía observarse cómodamente la calle en las dos direcciones (un giro evidente hacia este mundo). De todos modos, en estas construcciones aún podía observarse una imitación de las formas de la arquitectura sacra. Hacia finales del gótico fueron muy apreciados los agrupamientos irregulares, que daban la impresión de crecer espontáneamente y ofrecían una vista "pictórica". Sin embargo, con su gusto por el detalle y su riqueza imaginativa eran tan contrarios a los esfuerzos por conseguir sencillez y claridad como las bóvedas estrelladas o reticuladas, los arcos o pilares con formas arbitrarias y en forma de espiral. Igual que en Inglaterra, mostraban una tendencia a la ornamentación pura y afiligranada.

## El gótico en España (1200-1550)

### *Dos estilos diferenciados*

Los lazos políticos y culturales existentes entre España y Francia en el s. XIII condujeron a una adopción relativamente temprana, si se compara con el resto de Europa, del estilo catedralicio del norte del país galo, tal y como demuestran algunas partes de las catedrales de Burgos[213] (desde 1221) y de Toledo (desde 1226), realizadas en estilo gótico temprano. Por una parte, estas catedrales reflejan una historia arquitectónica centenaria, pero por

[213] La imagen la encontramos en la página 235.

otra, se reconoce en ellas la impronta francesa, como es el caso de las series escultóricas de Burgos. La generación posterior fundó en 1255 la catedral de Santa María de León,[214] la más pura encarnación del gótico clásico francés fuera de este país. Sus maravillosas vidrieras de colores transmiten a la estructura de piedra que las rodea una apariencia de ingravidez tal que da la impresión de que la única función de la piedra sea la de sostener la ventana. Estas tres catedrales se encuentran en el antiguo Reino de Castilla y León, que artísticamente cabe diferenciar de la otra mitad del país.

La Corona de Aragón, que durante el siglo XIII conquistó las Baleares y Sicilia, creó un estilo propio en lo que a construcción de catedrales se refiere. Las obras maestras de este periodo, las catedrales de Palma y de Barcelona y la Seo de Zaragoza, ponen sobre todo de manifiesto que se trata de edificios de carácter esencialmente real y muestran, mediante su variado simbolismo, tanto el poder religioso como el terrenal. A pesar de que las catedrales de esta zona remitan al modelo francés, incorporan también características de su propia y nunca disimulada tradición, como son algunos elementos árabes, y constituyeron un modelo para el desarrollo posterior de la arquitectura española.

En ningún otro país se conservó la catedral como modelo arquitectónico religioso durante más tiempo que en el nuestro, ni se encontraba el poder real tan ligado a la Iglesia católica. Así, todavía en el siglo XVI se estaban comenzando a construir catedrales, como es el caso de la de Salamanca, aunque ya repletas de elementos renacentistas.

## El gótico en Italia (1250-1450)

### *Rechazo de la arquitectura sacra*

El gótico italiano se distanció todavía más del modelo francés. Tal y como se ha comentado anteriormente, el término gótico fue acuñado en la Italia del Renacimiento con connotaciones peyorativas. No es inusual que una época artística desprecie a la que le precede, pero incluso en la época del gótico, en Italia pocos se familiarizaron con este estilo.

El primer edificio gótico de Italia fue justamente para el emperador Federico II, el último gobernante de la casa de Hohenstaufen y el último emperador dentro de la concepción universal antigua. Federico II reinó desde Italia y en 1230 hizo construir en Apulia, sobre una colina, el Castel del Monte, que parece más un castillo que un palacio. Con su forma totalmente

[214] La imagen del interior de la misma, la encontramos en la página 235.

regular, su apariencia representativa y el vestigio claro de *construcción profana* (la capilla integrada no se hizo destacar), el edificio, que sólo se incluyó en el gótico a causa de elementos decorativos individuales, era una excepción entre los castillos. Federico II se mostró abierto a la cultura islámica y adoptó algunos de sus elementos así como la importancia del interiorismo. Más allá de los castillos de los Hohenstaufen, esta tendencia no se expandió hasta el siglo posterior, sobre todo a causa de las impresiones de las experiencias obtenidas durantes las cruzadas en Oriente.

Así pues, finalmente se comenzaron a construir palacios suntuosos como el de Ca d'Oro en Venecia, comenzado en 1420. Con anterioridad a estos palacios, la conciencia de sí mismas de las ciudades italianas y de sus (ricos) ciudadanos había originado ayuntamientos que se apartaban del dominio de la arquitectura sacra y seguían su propio camino: éste es el efecto que produce el Palazzo Pubblico,[215] el ayuntamiento de Siena[216] que, con sus paredes "ciegas" y macizas, la almena y la alta torre, expresión del sentimiento de poder de la ciudad, parece un castillo y se convirtió en el modelo de muchos otros ayuntamientos y palacios.

La tendencia a la arquitectura de palacio fue, casi por obligación, mucho más pronunciada en el ayuntamiento de Venecia, el palacio de los Dogos, porque el Dogo, el magistrado supremo de la República de Venecia, poseía el rango de príncipe. La fachada de este palacio (1309-1443) está formada por una superficie cerrada moldeada con rombos en la que están talladas siete grandes ventanas sin decoración y que reposa sobre una columnata abierta de dos plantas, la inferior más abierta que la superior. De manera aparentemente paradójica, la masa de la construcción se intensifica en la parte superior. Con ello el palacio de los Dogos fue todavía más allá que el de Ca d'Oro, en el que la parte de la fachada "abierta" con arcadas y logias se transmitía a la parte "ciega". No obstante, ambos edificios demuestran el gran papel que desempeñaba el plano en la elaboración italiana de las propuestas góticas: de una forma todavía más evidente que en Alemania, las paredes no daban la impresión de masas románicas de muros pesados, sino que parecían pantallas protectoras finas y ligeras.

La arquitectura ascética de las órdenes mendicantes influyó decisivamente en las iglesias italianas. La iglesia franciscana de Santa Croce de Florencia,[217] construida entre 1294 y 1442, está formada por una nave principal rectangular con un techo plano, sin torres y al este el pequeño

[215] El Palacio Público de Siena se aprecia en la página 234.

[216] Es una ciudad italiana ubicada en la Región de la Toscana ubicada a 50 km al sur de Florencia.

[217] La imagen la encontramos en la página 233.

ábside se añade directamente a la nave transversal. El modelo es la basílica paleocristiana, cosa no poco habitual en las órdenes de aquel tiempo, en el que todavía dan valor a la modesta sencillez. Sin embargo, a causa de la gran anchura del edificio con las naves laterales, que alcanzan casi la altura de la nave central y las altas y amplias arcadas, el efecto que produce es el de una enorme sala uniforme. Con 34,5 metros, la altura interior es mayor que la de Notre-Dame de París, aunque a causa de la anchura de la *iglesia salón* y la acentuación de las horizontales con una cornisa continua sobre las arcadas, que ponen el único acento vertical en la iglesia, esta altura queda disimulada. Las paredes en forma de abanico resaltan el carácter unitario de la sala: la decoración es mínima, no hay ni ahuecamientos, ni perforaciones, ni desmembramientos.

**Hacia una arquitectura más "humana"**

El gótico italiano continuó tradiciones arquitectónicas propias y no adoptó tanto los modelos franceses. Así, las fachadas oeste de las iglesias acostumbraban a ser paredes sencillas que cerraban las naves principales y a cuyo lado se situaban los *campaniles*.[218] Los frontones se adornaban con mármol de colores.[219] Sin embargo, los modelos habituales en las iglesias románicas, como San Miniato a Monte,[220] se realizaban en aquel momento en tres dimensiones y se adaptaban a las nuevas formas de decoración, como en las catedrales de Siena[221] o Florencia (cuya fachada no se construyó hasta el siglo XIX).

De todas formas, la catedral de Santa Maria del Fiore de Florencia (1296-1446) pone de manifiesto el hecho de que en Italia se preferían las salas de espacio invariable, reposadas y claramente separadas: su planta es la de una nave principal corta que desemboca en una especie de *cabecera trebolada*, está cubierta con una bóveda y posee pilares fasciculados. Sin embargo, la impresión que produce es prácticamente la misma que en Santa Croce, porque las arcadas entre las naves centrales y laterales son muy abiertas, las columnas embebidas son muestras de abanicos junto a pilares relativamente bajos. La bóveda está separada de las arcadas mediante una poderosa cornisa que, como un acento horizontal, rompe el avance ya de por sí poco decidido

[218] Son las torres para la ubicación de las campanas, un buen ejemplo de este género se encuentra en la catedral de Florencia, la imagen la apreciamos en la página 233.

[219] En la región de la Toscana es frecuente el uso de mármoles policromos en sus edificios, a esta región pertenecen las ciudades de Pisa, Siena y Florencia.

[220] La imagen se encuentra en la página 181.

[221] La imagen se aprecia en la página 233.

del edificio. En éste también se pueden reconocer fácilmente las enormes dimensiones de la sala en comparación con otras iglesias: cuatro traveses de la catedral de Florencia se corresponden en extensión a doce de la catedral de Salisbury y a diez de la de Amiens. Con todo, el espacio eclesiástico de Florencia, cuya silueta no está descompuesta, sino formada por superficies lisas compuestas, resulta más claro, tangible y terrenal. La cúpula, que es renacentista, aparece sólo como coronación del edificio.

La burguesía italiana consiguió poder y prosperidad antes que la alemana, y también en Italia se desarrolló primero un sentido religioso diferente que se reflejó en la transformación de la arquitectura: lo sacro ya no se contradecía con lo mundano. El gótico italiano ya llevaba dentro el espíritu del Renacimiento. Y, mientras al otro lado de los Alpes todavía se construían las grandes catedrales góticas, en Italia ya empezaba una nueva época con una nueva arquitectura.

**NORMAN**, Edward. *Iglesias y Catedrales*.
Madrid. Celeste Ediciones. 1990. pp. 136-175

## La majestad de Dios: Las proezas del gótico

Hacia 1150 los constructores románicos eran capaces de responder a todas las exigencias que les plantearan sus patrones eclesiásticos. Podían edificar iglesias de cualquier tamaño; en la práctica comprendían correctamente los principios estructurales, aunque su comprensión no fuera completa desde el punto de vista teórico; y podían aprovechar todas las oportunidades del arte figurativo en capiteles, pórticos y paredes interiores. Hasta la Reforma, la liturgia siguió siendo la misma en sus aspectos esenciales, al menos en lo referente a su entorno arquitectónico. Por consiguiente, no existía motivo alguno para que las iglesias se sintieran apremiadas a cambiar de forma.

¿Cómo explicar entonces la impresionante emergencia del gótico en esa época? No parece factible encontrar la respuesta en el campo de la mecánica o de la técnica, sino más bien en el ámbito del simbolismo, del misticismo, de la experiencia religiosa y de los valores espirituales. El gótico podía expresar la aspiración, la exaltación, un sentimiento de movimiento ascendente hacia Dios, mediante formas que eran imposibles en el románico.

La verticalidad del gótico se logró mediante un nuevo dominio

del arco apuntado.[222] La altura de un arco de medio punto dependía de su luz o anchura máxima; la altura de un arco apuntado podía variar casi ilimitadamente. Esto no sólo permitió a los constructores una flexibilidad mucho mayor en la realización de bóvedas, sino que provocó significativas alteraciones en todo el sistema de estática que hacía posible que se mantuvieran en pie. El peso soportado por los arcos apuntados o por los nervios puede concentrarse en puntos determinados y ser desviado al suelo por medio de unos arbotantes cuidadosamente colocados en la parte exterior del edificio. El resultado es una estructura similar a un esqueleto, que depende de un equilibrio de fuerzas, y no una estructura dependiente de los muros de carga. Esto permitió a la arquitectura elevarse con un nuevo sentido de libertad, lo cual posibilitaba que los espacios situados entre los soportes se abrieran como ventanas; un nuevo arte –la tracería– fue creado para adornar estas ventanas, ahora iluminadas con vitrales coloreados de unas dimensiones nunca vistas hasta entonces. En el exterior, la disposición vertical de esta gran abundancia de líneas tenía continuidad en los pináculos, torres y chapiteles que apuntaban hacia el cielo. La arquitectura gótica era la fusión perfecta entre forma y función, medios y fines.

*La majestad de Dios*

Para la mayor parte de las personas educadas en la tradición occidental del cristianismo, el estilo gótico es el estilo cristiano por excelencia. Esta actitud recibió un fuerte espaldarazo en el siglo XIX –especialmente por parte de Pugin[223]– y, de hecho, la gran mayoría de las iglesias de estilo gótico han sido construidas después de 1800. Los originales medievales, cuya presencia es todavía muy rica en los países europeos occidentales, comenzaron a aparecer a mediados del siglo XII en el norte de Francia. Es un estilo peculiarmente latino. Las estructuras eclesiásticas bizantinas que recibieron influencias del gótico –y hay ejemplos de ello en Grecia, Chipre y Tierra Santa– no deben estos añadidos a la inspiración de los mecenas ortodoxos sino a los caballeros francos que, como resultado de las Cruzadas, ocuparon dichos territorios durante varias décadas. Cuando las personas de nuestros días piensan en una iglesia,[224] tienden a pensar en arcos apuntados, vidrieras de

[222] También llamado arco ojival.

[223] Arquitecto y escritor inglés del siglo XIX, colaborador de Charles Barry en la reconstrucción de las Casas del Parlamento de Londres.

[224] Esto se da principalmente en países anglosajones, donde el gótico perduró por mucho tiempo y en donde no tuvieron muestras importantes de arquitectura renacentista o barroca.

colores y un chapitel: todos ellos son elementos característicos del gótico. La representación gótica de la iglesia ha calado tan hondo en la espiritualidad popular de Occidente que, de hecho, se podría decir que en cierto modo se ha reafirmado el antiguo argumento de los partidarios del movimiento neogótico: el estilo gótico es la auténtica personificación de la verdad cristiana.

Ha habido numerosos intentos de relacionar el estilo gótico con creencias religiosas y teológicas básicas. La agrupación estructural de diferentes componentes, por medio de un diseño unificado, cuya finalidad es abrirse camino hacia las alturas para poder alcanzar un nivel superior de comprensión, ha sido interpretado por algunos como una expresión de la filosofía escolástica medieval en forma de cristal y piedra. El efecto de aparente disolución de la materia que se crea al sustituir los gruesos muros por grandes ventanales supone, para otros autores, un mayor énfasis de la espiritualidad medieval tardía sobre los elementos trascendentes de la teología cristiana. Aquellos que creen que el "espíritu de la época" tiene siempre un reflejo razonablemente uniforme sobre los logros estéticos y culturales de una determinada sociedad vieron en el estilo gótico una demostración de sus puntos de vista: esta es la sublime expresión de la llamada "era de la fe".

No obstante, surgen serias dificultades a la hora de aceptar alguna de estas proposiciones. La primera de ellas es que el trasfondo cultural y religioso que produjo tanto el estilo románico como el gótico no dio muestras de ninguna discontinuidad especial que justificara la aparición de un nuevo movimiento arquitectónico. El gótico surgió del románico sin que se produjera ningún choque de tipo cultural. El redescubrimiento de las categorías intelectuales aristotélicas en las que se basa la lógica escolástica fue anterior a la aparición del gótico y, de todos modos, no tuvo implicaciones especiales fuera del propio mundo del aprendizaje teológico y filosófico. Incluso aunque pudiera decirse que las estructuras góticas, más que las románicas, expresaban un respeto "escolástico" hacia la unidad derivada de diversas categorías, difícilmente podría decirse lo mismo de los motivos decorativos góticos. Los edificios góticos, al igual que los trabajos de metalistería y tapicería y los manuscritos iluminados o las esculturas no religiosas, se produjeron todos ellos como respuesta a unos mismos gustos por parte de la elite de la sociedad occidental, gustos que posteriormente fueron denominados góticos. Esto, por otra parte, no era debido al funcionamiento de un "espíritu de la época", dado que la elite era demasiado restringida y sus opiniones sobre asuntos estéticos estaban demasiado sometidas a la moda y a la imitación como para ser el indicio de la presencia extendida de un plan o de una perspectiva intelectual de raíces más profundas. El estilo

gótico se extendió desde Francia e Inglaterra al resto de occidente debido a que un número pequeño de abades, obispos y dignatarios civiles tuvieron oportunidad de viajar, admirar los nuevos edificios y copiarlos al regresar a sus países.

El paso al gótico coincidió también con el fin de la gran era de la expansión cristiana en Europa Occidental. La siguiente no comenzaría hasta que se produjo el desarrollo de los imperios coloniales español y portugués en el siglo XVI, el surgimiento de unos independientes Estados Unidos de América en los siglos XVII y XVIII y por último la mayor de todas sus expansiones, la evangelización de África, ya en el siglo XX. Hacia el siglo XII Europa Occidental estaba cristianizada casi por completo, y de hecho la absorción de los invasores del norte había sido tan efectiva que las aportaciones normandas al estilo románico habían supuesto ya una gran contribución a la civilización cristiana. En la mayoría de los países la división en distritos parroquiales era casi completa. En esta época, desde el punto de vista de los hábitos, del mecenazgo o de la jurisdicción religiosa, había en la liturgia más variaciones locales de lo que hoy se supone; pese a todo, el modelo general de la unidad europea ya estaba bien asentado. Los territorios estaban cubiertos por una red de pequeñas iglesias y en los principales centros de la vida cristiana se levantaban grandes catedrales románicas y abadías benedictinas. La mayor riqueza, especialmente en manos de los gremios y de las emergentes clases mercantiles, empezaba a crear los fondos para la reconstrucción de las estructuras de los edificios eclesiásticos.

La llegada del estilo gótico coincidió con este nuevo sentido empresarial. En cierto sentido es indudable que el gótico es el estilo del capitalismo urbano emergente. Los dignatarios eclesiásticos, los dirigentes civiles y los mecenas de la nobleza, que ordenaron la construcción de las nuevas catedrales e iglesias en sustitución de las antiguas, destruidas por el fuego o por alguna otra razón, habitualmente financiaban la operación de una forma muy similar, por ejemplo, a la que los mercaderes venecianos aplicaban en las expediciones comerciales que en aquellos mismos años llevaban a cabo en el Mediterráneo oriental. Es decir, se realizaba con ayuda de los banqueros, por un sistema de responsabilidad compartida y previa aceptación de un elemento de riesgo. Es bien sabido que la construcción de las catedrales góticas llegaba a demorarse hasta un siglo; pero la razón para ello no estaba en su concienzudo acabado, ni tampoco en la existencia de unos limitados recursos técnicos. El retraso estaba motivado por la anulación de las disposiciones iniciales de financiación de la empresa, motivada por algún accidente del mercado. En este sentido, la capacidad de una ciudad

para construir una catedral no dependía realmente de su riqueza intrínseca, sino de su habilidad con los recursos financieros disponibles. Amiens,[225] por ejemplo, supo administrarse bien, mientras que Colonia[226] tuvo mucho menos éxito. La primera, sin embargo, era una ciudad pequeña mientras que la segunda era una ciudad grande y económicamente muy avanzada. Cuando las economías de la mayoría de los países europeos entraron en un periodo de recesión, en el siglo XIV, la construcción y restauración de las grandes catedrales y abadías y de las más humildes iglesias entró en decadencia; con la reactivación económica de finales del siglo XV se reanudaron proyectos de construcción a gran escala: resultado de ello fue el estilo flamígero en Francia y el perpendicular en Inglaterra, variaciones muy costosas del gótico, debido a su ornamentación.

También ha existido una fuerte corriente de pensamiento, muy apoyada por Ruskin,[227] que ha querido ver en el estilo gótico una verdadera comunión entre el genio intrínseco del artesano individual –el escultor, el albañil, el carpintero– y el trabajo de sus manos. Se ha llegado a afirmar que en el gótico vemos una expresión de la noble dignidad de la virtud inarticulada. Esto es puesto en contraposición con el trabajo supuestamente despersonalizado de la sociedad industrial. Pero también este punto de vista es difícil de mantener. Las catedrales góticas no eran obra de una comunidad que expresara por medio de la piedra su sentido de identidad religiosa. Eran obra de expertos constructores individuales, muchos de cuyos nombres todavía conocemos. Algunos de ellos se hicieron ricos, adquirieron gran influencia y viajaron por toda Europa en busca de encargos y, si los conseguían, organizaban equipos profesionales –por lo general también itinerantes– para llevarlos a cabo. A veces estaban organizados en logias o asociaciones profesionales por oficios. Incluso los elementos decorativos del gótico, las molduras, capiteles, frondas y demás, eran diseñados por profesionales. Esto no tiene nada que ver con la imagen romántica, proyectada por Ruskin, de un sencillo artesano que expresa su genio natural por medio de la habilidad de su arte inconsciente. Los constructores más famosos eran tal vez los miembros de la familia Parler, originarios de Colonia, uno de los cuales construyó la gran catedral gótica de Praga en los años posteriores a 1356. Todo esto, que resulta cierto en el caso de las grandes iglesias, no lo es menos en el caso de las iglesias

[225] Ciudad francesa ubicada a 115 km al norte de la ciudad de París, su catedral la podemos apreciar en la página 230.

[226] Köln, ciudad alemana ubicada a las orillas del río Rin, a 25 km al noroeste de Bonn, su catedral la podemos apreciar en las páginas 231 y 232.

[227] Teórico inglés del siglo XIX que escribió "*Las 7 lámparas de la arquitectura*" y "*Las piedras de Venecia*".

pequeñas. Las iglesias parroquiales también parecen ser muy a menudo obra de constructores profesionales, que en ciertos casos pueden ser identificados gracias a determinadas peculiaridades en los detalles.

Hacia finales de la Edad Media, y a medida que el gótico llegaba a las últimas fases de su desarrollo, ese fenómeno fue especialmente notable. En la mayoría de los países del norte de Europa las antiguas iglesias fueron reemplazadas por estructuras góticas entre los siglos XII y XV, y la asombrosa uniformidad de estilos no sólo es un indicio del poder de la emulación, sino que además viene a demostrarnos que el empleo de constructores profesionales estaba realmente extendido. De hecho, se construyó un número de iglesias muy superior al que habría sido necesario. Incluso en pueblos pequeños se edificaban enormes edificios que nunca pudieron llenarse, ni siquiera con los posteriores movimientos poblacionales. En las ciudades se construían iglesias casi pegadas unas contra otras, con asombrosa profusión. Aquí se encuentra otra de las claves para comprender el grado de difusión alcanzado por el gótico: las iglesias eran construidas en honor de las creencias y aspiraciones de una sociedad, y no simplemente para proporcionar un refugio para el culto religioso, y el estilo gótico se puso en boga justamente cuando el enriquecimiento de una población ya establecida hacía posible una expresión más ambiciosa de aquellos valores esenciales. Atraer a los mejores artesanos era una cuestión de prestigio local. Se ha calculado que en Inglaterra, de un tercio a la mitad de las 11.000 iglesias catalogadas como edificios de importancia arquitectónica o histórica pertenecen al estilo perpendicular –última fase del gótico inglés–, cuyos amplios ventanales y delicados equilibrios exigían la presencia de constructores profesionales.

Estas consideraciones, no obstante, no deberían apartar nuestra atención de la naturaleza esencialmente religiosa del estilo gótico. Pero es necesario señalar que la inspiración religiosa no era la manifestación de un determinado aspecto de la organización eclesiástica o de la comprensión teológica, del mismo modo que, en sí mismo, el gótico tampoco era la representación de un orden político o social concreto. Fue adoptado porque, al igual que había sucedido con los estilos precedentes, se hizo popular entre los mecenas y podía ser considerado como esencialmente cristiano. El simbolismo, como siempre ha sucedido, jugó un papel importante. El deseo de vincular las proporciones geométricas del gótico con la verdad cristiana no era mayor, por ejemplo, que el vínculo que los primeros Padres de la Iglesia establecieron entre categorías numéricas y espirituales. En realidad, parte del simbolismo de las construcciones románicas fue descartado por el gótico. Los transeptos habían evolucionado a partir del pórtico, pero

más adelante fueron vistos como símbolos de la Cruz de Cristo; en el estilo gótico, y especialmente en Francia, los transeptos fueron perdiendo su independencia y en algunos lugares apenas pasaban de los límites marcados por los muros de las naves laterales. Pero los principios de la proporción eran esenciales para las estructuras góticas. Los arquitectos y los mecenas dedicaban enormes esfuerzos a la planificación de los medios geométricos exactos para plasmar en la piedra lo que concebían como orden y majestad de Dios. Una iglesia gótica tenía que representar la perfección matemática de la Creación.

Aunque el arco apuntado fue el primer síntoma del nuevo experimento arquitectónico que se avecinaba, no es en sí mismo el principal rasgo característico del gótico. Ya se habían construido arcos apuntados en edificios románicos de Sicilia y de Borgoña. También habían sido utilizados, incluso antes, en la arquitectura hispanomusulmana. Pero el arco apuntado fue de gran utilidad como evidente punto de refuerzo de la tendencia del gótico a utilizar formas verticales y crear una sensación de trascendencia. La altura fue un efecto buscado a conciencia; en Francia, las bóvedas se levantaban a veces a casi 50 metros por encima de las naves. En Inglaterra, por el contrario, las iglesias góticas eran más largas y no tan altas. El resultado es completamente distinto, pero no parece claro que exista una razón de tipo ideológico para esas diferencias entre ambos países, entre los cuales, bajo el reinado de los Plantagenet, existía una conexión política muy estrecha, que no estimulaba la diversidad. En una gran iglesia gótica todo tenía que apuntar hacia arriba. En el interior, las altísimas naves y los arcos apuntados lograban este efecto de dos formas. Las arcadas ya no eran simples huecos en las paredes, sino verdaderas procesiones de finas columnas que ascendían hacia los triforios y hacia las ventanas del claristorio;[228] los propios pilares iban revestidos con fustes o pequeñas columnas, algunas de las cuales (en la tradición inglesa, pero no en la francesa) estaban hechas de mármol de color de Purbeck. Los capiteles empezaron a desaparecer, de manera que los fustes de los pilares llegaban directamente hasta las bóvedas. De este modo, todo el edificio parece empujar hacia arriba, en una progresión casi orgánica de la tierra al cielo, efecto que se ve acentuado por los motivos foliados de muchas de las esculturas y ornamentos góticos.

La segunda causa principal de esa impresión de trascendencia es la propia luz. Los edificios góticos buscaban una desmaterialización, en la medida en que los grandes ventanales, que contaban con el soporte de

[228] Barbarismo que se utiliza por el anglicismo clerestory que se refiere a la parte superior de un muro en una iglesia, ocupado por ventanas.

los contrafuertes y del planteamiento general de la estructura, llenaban de luz la parte superior de las elevadas naves. A diferencia de los anteriores relativamente oscuros de las iglesias románicas, en las iglesias góticas la luz fue concebida desde un principio como un componente clave de su mensaje espiritual. Al desarrollarse el estilo fueron aumentando las vidrieras y la estructura de piedra en la que se sustentaba todo el edificio se hizo cada vez más esbelta, de tal forma que con el tiempo la iglesia gótica se transformó en una especie de esqueleto de piedra, muchas de cuyas estructuras de apoyo se hallaban los más escondidas que fuera posible. Este efecto puede verse en toda su plenitud en la Sainte-Chapelle, construida en París en honor de San Luis en el año 1248, como templo que albergaría algunas de las reliquias sagradas de la Pasión de Jesús. La utilización de la luz no es un fenómeno accidental de las técnicas de construcción del estilo gótico. De hecho, el abad Suger, verdadero creador del nuevo estilo, escribió sobre su intención de incrementar la luminosidad.

Pero también en este punto conviene manifestar una cierta reserva. Las vidrieras de colores habían sido instaladas en las estrechas ventanas de algunas iglesias románicas; ahora, en el siglo XII, con las ventanas apuntadas góticas, de mayor altura, su uso se hizo más extendido. En los grandes vitrales, que poco a poco fueron cubriendo los muros de las iglesias góticas, no entraba la luz natural sino una luz brillantemente coloreada. En posteriores variaciones del gótico, en las que las ventanas eran todavía mayores –como en el estilo perpendicular inglés– el ventanal era de colores menos brillantes y dejaba pasar más luz: era tal vez cuestión de economía, ya que las viñetas de cristal coloreado insertas en paneles de cristal claro eran el modo menos costoso de llenar los enormes espacios de los grandes ventanales. En los periodos primitivo y pleno del gótico, no obstante, se usaron colores ricos y oscuros como componentes esenciales del efecto global que se deseaba lograr.

Esto constituye una clave para todo el proyecto gótico en su conjunto, ya que los cristales coloreados eran como las piedras preciosas de la Nueva Jerusalén, o bien, en un sentido más inmediato, como las ricas incrustaciones de piedras y cristales traslúcidos utilizados en la decoración de los santuarios y relicarios. En cierto sentido el gótico era la construcción, a una escala gigantesca, de un cofre enjoyado destinado a albergar los tesoros de la espiritualidad. El efecto del vitral coloreado de una gran catedral tiene que haber sido solamente de tipo general: un asombroso espectáculo de luz, sin otra razón de ser, ya que a veces la luz era tan oscura que su interior quedaba casi tan oscuro como los edificios románicos. Los vitrales coloreados de las

ventanas del claristorio nunca pudieron hacer llegar sus mensajes narrativos a los observadores que los veían desde abajo. No obstante, en las iglesias parroquiales el vitral coloreado fue utilizado para transmitir la concepción cristiana del mundo, deliberadamente se mezclaba el asombro del pueblo ante el esplendor o la técnica de los vitrales mismos con la instrucción doctrinal.

Debido a su posterior destrucción, por accidente o por motivos ideológicos (tanto por la aversión teológica protestante como por la falta de respeto hacia el arte gótico por parte de los hombres de los siglos XVII y XVIII), el caso es que apenas se conservan muestras de los primitivos vitrales coloreados. Hay algunos ejemplos muy conocidos, como los 116 paneles bíblicos de la catedral de Chartres,[229] y las doce ventanas de cristal del siglo XIII de la catedral de Canterbury,[230] en las que se muestran los milagros de Santo Tomás Beckett. La iglesia de Santa María, en Fairford, Gloucestershire (Inglaterra), tiene un conjunto completo de vitrales medievales tardíos, que fueron colocados en la iglesia alrededor del año 1500. Es de una extraordinaria calidad y se encuentra en un excelente estado de conservación, con un total de veintiocho ventanas. La propia iglesia pertenece al estilo perpendicular, con grandes ventanales que permiten un seguimiento narrativo de la historia bíblica, toda ella mostrada en un contexto muy inglés; el Templo de Jerusalén, por ejemplo, aparece bajo el aspecto de una catedral gótica. La ventana del Juicio Final (número XV) presenta, en el centro, a Cristo Rey sentado en un arco iris sobre una Tierra, roja como un rubí, abrasándose en el día de su destrucción final. Los muertos se levantan de sus tumbas y se dirigen hacia sus premios o castigos eternos; algunos de ellos son llevados directamente al infierno de la mano de unos demonios azules. Este ventanal tiene especial interés desde nuestro punto de vista actual, porque nos muestra la caldera del infierno al que son arrojados algunos de los condenados; no es ni más ni menos que el gran horno de un taller de fabricación de vidrio, y debajo del mismo puede verse el molino en el que se trituraban los materiales para hacer el cristal, con sus dientes y sus ruedas accionadas por un demonio rojo de pelo de fuego y labios amarillos. Los sacerdotes deben haber llevado a sus parroquianos desde muchos kilómetros a la redonda en visitas ocasionales a la iglesia, para instruirlos en los terribles misterios de la fe. Es más que probable que las vidrieras de Fairford sean inglesas y no francesas, y dado que la parroquia estaba bajo mecenazgo real, es probable que los vidrieros de Westminster hayan tenido algo que ver en su elaboración.

[229] La catedral se puede apreciar en la página 229.

[230] Uno de los vitrales de dicha catedral se encuentra en la página 231.

Las ventanas del gótico primitivo habían sido estrechos arcos apuntados. A medida que se desarrolló la predilección por los vitrales coloreados, y a medida que los ventanales aumentaban de tamaño mientras se producía una desmaterialización de los muros, se desarrolló también la tracería sobre piedra para dividir los ventanales y proporcionarles mayor fuerza. En un principio la "tracería plana" perforaba el muro de piedra entre dos ventanas, de arco apuntado, pero muy pronto se introdujo la "tracería geométrica", un poste vertical de piedra ornamentada que no sólo permitió grandes avances en el uso de la vidriera coloreada con fines narrativos, sino que tuvo también una profunda influencia sobre la decoración gótica en general. Desde los ventanales la tracería se distribuyó al resto de la iglesia: pantallas, arcos ciegos, bóvedas, doseles y tumbas. La tracería de las ventanas podía llegar a ser de extraordinaria complejidad, y en ocasiones, como en la abadía de Dorchester-on-Thames, en Inglaterra, incluía trabajos de escultura en piedra. Los ventanales del santuario de esta iglesia pertenecen al estilo Decorado del gótico inglés y muestran la visión bíblica de la Redención. La "Ventana de Jesé", en su zona norte, tiene tracería de piedra que muestra el tronco y las ramas del árbol de Jesé, en las que aparecen las figuras sagradas de los profetas y reyes del Antiguo Testamento, el propio Jesé, una imagen mutilada de la Virgen y el Niño y la visita de los Reyes Magos. La vidriera es una confusa reconstrucción de fragmentos diversos.

Uno de los rasgos más característicos del estilo gótico son los techos de piedra con bóvedas de crucería[231] que descansan sobre unos grandes arcos que se cortan transversalmente. Puede afirmarse casi con toda seguridad que los muros de las iglesias perdieron su solidez románica debido a los avances técnicos –incluyendo la innovación de los contrafuertes exteriores, que hizo posible la creación de las bóvedas de crucería– y que los nuevos diseños de las paredes no se debieron a ningún tipo de aspiraciones previamente determinadas. Cualquiera que fuese el orden en que se produjeron las cosas, el resultado fue el aparente milagro de la bóveda gótica: un gran peso de piedra, sostenido a gran altura por unos esbeltos pilares cuya gracia y sensación de ligereza eran acentuadas por los fustes agrupados que los envolvían. La bóveda de crucería apareció aproximadamente en la misma época, en torno al 1100, tanto en Inglaterra como en Francia, como un desarrollo natural del estilo románico. Al igual que el arco apuntado, por consiguiente, parece que su incorporación como elemento esencial del gótico fue un resultado de las ideas arquitectónicas existentes y fue un desarrollo de dichas ideas y no algo infundido desde afuera. Hacia la segunda mitad del

[231] Es la bóveda formada por el cruce diagonal de dos arcos apuntados u ojivales.

siglo XII, la bóveda de crucería se había extendido a muchos otros lugares de Europa. En términos generales, las bóvedas de piedra eran una característica de las catedrales y de las grandes abadías; en las iglesias parroquiales, donde todavía eran corrientes las techumbres de madera, más baratas, podían verse a veces bóvedas de piedra en los pórticos con estancias en el piso alto, como más adelante ocurriría con las "iglesias de la lana" en las zonas más ricas de Inglaterra, donde la disponibilidad de la piedra y el dinero del comercio textil crearon los medios para construir extravagantes bóvedas de piedra.

Con las cubiertas de madera, no obstante, se podían lograr asombrosos resultados y su construcción, por ejemplo en las cubiertas de zapata o viga martillo, requería un sofisticado conocimiento técnico sobre la resistencia y plasticidad de los materiales. En algunos lugares, especialmente en Inglaterra, las cubiertas de madera estaban decoradas con tallas doradas de ángeles, con los que se pretendía representar la permanente vigilancia de las huestes celestiales sobre la santidad y el recogimiento de los ritos que se celebran en la iglesia. Un espléndido ejemplo de ello lo tenemos en la iglesia de San Pedro y San Pablo de Knapton, en Norfolk. Aquí la cubierta tiene más de veinte metros de largo y fue construida en 1503 con madera de roble irlandés. Fue restaurada en torno a 1880 por Gilbert Scott, y la hilera inferior de ángeles es moderna: sus alas extendidas como en vuelo están claramente inspiradas en la cubierta de doble zapata construida en 1500 en St Wendreda, en March (Cambridgeshire).

Las bóvedas de crucería de las iglesias góticas estaban decoradas a veces con claves esculpidas. Estas claves de las bóvedas estaban pintadas en vivos colores, y muchas de ellas todavía lo están en la actualidad, aunque sea, inevitablemente, debido a su moderna restauración. La bóveda de crucería de la nave de la catedral de Norwich, del siglo XV, es un ejemplo de ello. Las 225 claves, como los vitrales de las ventanas góticas, cuentan la historia bíblica de la creación y de la redención de la humanidad. Poseen un gran encanto popular, especialmente la imagen de Noé y su familia en el momento de abandonar el arca, rodeados por pacientes animales; la de un albañil construyendo un pilar; la de tres almas condenadas en el infierno, que miran añorantes hacia el exterior. No todas las bóvedas góticas de crucería eran tan elegantes ni estaban tan bien ornamentadas como ésta. Las cubiertas góticas podían ser de una tosca corpulencia, casi románica por su volumen y su peso.

Las estructuras construidas en Tierra Santa por los cruzados denotaban a veces una forma gótica: la luz era menos importante, se daba mayor prioridad al aislamiento contra el intenso calor. Las iglesias de los

cruzados tienen una austeridad y un volumen que, por mucho que se atengan a los dogmas del gótico francés clásico, forman una variante diferenciada. La cripta de San Juan, en la ciudad costera de Acre tiene una cubierta sostenida por enormes columnas. Estas ascienden desde el espacio central de la nave hasta una pesada bóveda de crucería. Todos los edificios cristianos de esta ciudad –la última que cayó en manos del Islam en 1291, con la caída del Imperio Latino– fueron desmantelados por los otomanos en el siglo XVI y sólo recientemente fue nuevamente descubierta la cripta, asombrosamente intacta, bajo las ruinas de la fortaleza turca. En un principio se pensó que se trataba de la cripta de una capilla de los monjes hospitalarios, pero hoy en día se considera más bien un refectorio: las criptas góticas, muy poco frecuentes en Europa, se construían en Tierra Santa siguiendo la costumbre local de hacer viviendas subterráneas para los meses de verano. La iglesia cruzada de Sainte Anne, en Jerusalén, tiene cripta, pero no es gótica. La iglesia fue construida sobre el santuario que, según la tradición, indicaba el lugar de nacimiento de la Virgen, y la cripta procedía de iglesias construidas en el mismo lugar en épocas anteriores. La iglesia que los cruzados levantaron sobre ella es reconocida como la más espléndida de todas las construcciones góticas del antiguo Imperio Latino. Tiene tres naves laterales, cada una de las cuales desemboca en un ábside, y un transepto. Tiene también una cúpula. Las cúpulas góticas eran habitualmente de rasgos italianos, pero la cúpula de Sainte Anne no es italianizante; carece de tambor y está dotada de ventanas que iluminan su interior. Pese a su robustez, el edificio transmite elegancia. La cubierta de la nave se compone de bóvedas de arista hechas con piedra blanca.

Este tipo de cubiertas con bóvedas de piedra es tan característico del gótico que fue introducido en el Nuevo Mundo por los conquistadores españoles. La arquitectura eclesiástica de Hispanoamérica es en su mayor parte neoclásica y barroca, pero cuenta con algunos extraordinarios ejemplos de embovedamientos de estilo gótico tardío. La iglesia de San José de San Juan, en Puerto Rico, tiene una serie de techos abovedados diseñados por los frailes dominicos que construyeron la iglesia en 1532. La primitiva catedral de San Juan se construyó en 1520 y fue destruida por un huracán; el edificio que la reemplazó en 1540 tenía cuatro naves con techos de piedra, formados por bóvedas de crucería de estilo gótico.

Aunque la arquitectura de Tierra Santa y el gótico tardío de América Latina suponían una versión austera y simplificada de ese estilo, fueron las órdenes religiosas europeas las pioneras de una forma sin adornos. Los benedictinos habían sido los primeros promotores del estilo gótico en

Inglaterra y Francia. De hecho, en Inglaterra la única relación existente entre el monaquismo benedictino y las instituciones catedralicias, allí donde la abadía y la catedral eran el mismo edificio –como era el caso de Canterbury, Ely, Durham, Norwich, Winchester y otros lugares–, tuvo unos efectos muy duraderos sobre los estilos de las catedrales en general.

Pero fueron las órdenes reformadas, y en particular los cistercienses y las órdenes mendicantes, los dominicos y los franciscanos, quienes en el siglo XIII empezaron a despojar al gótico del exceso de ornamentación que para entonces se había impuesto, con el propósito de crear un estilo de iglesias que insinuaran la vocación de pobreza. Los cistercienses, que en un principio construyeron en estilo románico, introdujeron ese tipo de cambios a finales del siglo XII. Su variación del gótico llegó a ser característicamente funcional, austera y sólida. Ejemplos de ello son las abadías de Rievaulx, Fountains y Tintern en las islas Británicas. Con el tiempo se produjo una tendencia a una mayor elaboración, a medida que el propio estilo gótico evolucionaba hacia formas más ornamentadas. En Irlanda, no obstante, las iglesias cistercienses, aunque se basaban claramente en modelos franceses e ingleses, conservaron su austeridad. Un ejemplo es la abadía de Holycross, en el río Suir, cerca de Cashel, que recientemente ha sido nuevamente abierta al uso religioso. En un principio fue una fundación benedictina, cedida a los cistercienses en 1180 por el rey Donal Mor O'Brien. La iglesia existente data en su mayor parte de 1450 y es una estructura enormemente característica del cisterciense tardío: las bóvedas de crucería del presbiterio y sus sencillas fachadas ponen claramente de manifiesto el ideal cisterciense de sencillez. Las órdenes mendicantes subrayaban su vocación de predicar entre los pobres. En consonancia con ello, sus iglesias eran un tipo de edificio sencillo y abierto, sin transepto ni torres y con muy pocos efectos decorativos. Las nuevas órdenes, con la ayuda financiera de los mercaderes de las ciudades, jugaron un destacado papel en la difusión del gótico por toda Europa y especialmente en los territorios del Sacro Imperio Romano, que hasta entonces había mostrado cierta resistencia ante un estilo que era considerado esencialmente francés.

El interior de las iglesias góticas creaba una sensación de gran verticalidad: los muros diáfanos, los grupos de columnas elevadísimas, la bóveda flotante en lo alto. Pero los exteriores de las iglesias también debían producir esa misma impresión de altura y trascendencia. Sin embargo, no era posible recurrir al efecto de la iluminación del mismo modo que en los interiores: el misterio y la brillantez de los vitrales enjoyados y coloreados no eran de ninguna utilidad en este caso; y hasta los arcos apuntados de los

ventanales, vistos desde fuera, no se alzaban hacia los cielos con la misma claridad. Por el contrario, para lograr el movimiento vertical, los constructores dependían de los contrafuertes, de los pináculos y, sobre todo, de las torres.

La torre era un elemento que podía elevar el espíritu a los reinos celestiales incluso en una humilde iglesia parroquial, donde las bóvedas de gran altura fuesen demasiado costosas para los parroquianos y para el mecenas local. Es importante comprender que la función de las torres góticas como campanarios era totalmente secundaria. Eran esencialmente decorativas y simbólicas. Como los obeliscos del antiguo Egipto –que por esa misma razón fueron adoptados por los Papas y dispersados por toda Roma– las torres eran estructuras monumentales que se alzaban hacia los cielos. El desarrollo gótico del chapitel[232] lo puso de manifiesto de la forma más evidente: los chapiteles no tienen realmente ninguna función estructural. En Irlanda, donde las iglesias góticas eran construidas a veces para sustituir a edificios más antiguos en emplazamientos monásticos célticos, las redondas torres existentes, que permanecían intactas y funcionaban aún como campanarios, fueron conservadas e incorporadas a los nuevos edificios con fines puramente decorativos. Como todavía puede verse con toda claridad, eso fue lo que sucedió en la catedral de Santa Brígida en Kildare. Aquí, la redonda torre campanario (tal vez del siglo XI), con portada románica, se alza junto a la catedral, un edificio de mediados del siglo XIII (ampliamente restaurado a mediados del siglo XV), que sustituyó a la anterior catedral, de considerable tamaño, que había sido fundada en honor de Santa Brígida y de sus monjas. De forma cruciforme y de estilo gótico inglés primitivo, la torre central es de una gran solidez. Durante la restauración de George Edmund Streer (entre 1875 y 1896) se añadieron unas almenas escalonadas, de tipo irlandés-nórdico, que aproximadamente en la misma época sustituyeron a la primitiva cubierta cónica de la torre redonda. A menudo, cuando una iglesia carecía de recursos para construir una torre, se edificaban pequeños campanarios sobre un hastial o sobre la cubierta. Lo primero es habitual en Francia: buen ejemplo de ello es la pequeña Chapelle Notre-Dame de Rocamadour, en la ciudad bretona de Camaret-sur-Mer. Lo segundo es habitual en Inglaterra: en la iglesia de Saint Giles de la localidad de Ickenham, Middlesex, del siglo XIV, la torrecilla campanario fue añadida en el siglo XV, sobre el extremo occidental de la cubierta de la nave.

Las torres góticas presentaban a veces unos rasgos de gran consistencia. Cuando los verdaderos estilos góticos franceses comenzaron a penetrar en territorio germano, se siguió manteniendo cierta consistencia

[232] Elemento de remate de las torres de forma piramidal o cónica.

románica. Esto está claro en la catedral de Limburg, construida entre 1211 y 1235, cuyas diversas torres y chapiteles se alzan en una colina sobre el río Lahn, en un dramático gesto de triunfalismo gótico. Y sin embargo, aun siendo incuestionablemente gótica y siendo deudora de la catedral de Laon, todavía parece brillar, en el contorno y en las formas generales del edificio, la luz crepuscular del románico. La enorme variedad de desarrollo del estilo gótico puede verse en Friburgo de Brisgovia (Freiburg-im-Breisgau), cuya aguja de fina tracería tiene rasgos etéreos e incorpóreos. En Escocia, asimismo, las torres occidentales de la catedral de Saint Machar en la antigua Aberdeen, del siglo XIV, con su sólida estabilidad (debida en gran parte a las restauraciones), con su aspecto almenado y sus pequeños chapiteles, contrastan fuertemente con la complicada aguja coronada de la catedral de Saint Giles en Edimburgo, del siglo XV, cuya estructura parece frágil y casi metálica. Los chapiteles ingleses eran graciosos y esbeltos, como en las catedrales de Norwich y Salisbury, o como los chapiteles triples de Lichfield. Las torres góticas irlandesas, al igual que algunas de las escocesas, tenían un aspecto fortificado debido al uso, en ambos países, de almenas escalonadas. La más famosa de ellas es la torre de San Patricio en Dublín, construida por el arzobispo Minot tras un gran incendio en 1362. Con una altura de más de 45 metros y coronada por un gran chapitel de 30 metros, añadido en 1749.

Las torres y los chapiteles eran indudablemente los efectos decorativos más destacados y llamativos del gótico. No obstante, es preciso decir algo también sobre la escultura decorativa del gótico y especialmente sobre el empleo de imágenes orgánicas en la tracería y en otras zonas de los edificios. Por la misma razón por la que las plantas crecen hacia la luz, el recurso decorativo perfecto de un edificio gótico, con su empuje en sentido vertical, es la fronda. Las tallas escultóricas comenzaron a utilizar este tipo de motivos en el siglo XIII, época en que los edificios parecían cobrar vida con las esculturas de plantas y animales entrelazados. El efecto conseguido es espiritual y terrenal a un mismo tiempo. El mundo normal y familiar de la naturaleza se transforma en una escalera ascendente, ya que las molduras decorativas y los capiteles están orientados en sentido vertical; al mismo tiempo, las masas de hojas y plantas retorcidas y entrelazadas expresan un simbolismo primitivo y casi pagano. La figura del "hombre verde" de los bosques aparece con frecuencia en los motivos escultóricos góticos: una clara supervivencia de un mundo de mitología pagana medio olvidado, que bajo una forma u otra hace su aparición en todo el mundo europeo. En cierto aspecto las frondas góticas nos recuerdan que, bajo la superficie, los descendientes de los invasores bárbaros de Europa conservaban elementos de una herencia pagana. En otro sentido nos hablan sobre la transfiguración

del mundo natural por parte del cristianismo, una expresión del culto divino de los elementos vivos de la naturaleza, en una tumultuosa exhibición de vitalidad.

Tal vez las frondas más famosas sean las de los capiteles y hastiales[233] de la sala capitular y del corredor de entrada de la catedral de Southwell, en la región inglesa de los Midlands. Datan aproximadamente del 1300 y están formadas por numerosas variaciones de hojas de roble, lúpulo, vid, hiedra, arce, ranúnculo y otras, todas ellas tratadas con tajante realismo y con un efecto global de sorprendente simetría. La capilla de Nuestra Señora de la catedral de Ely tiene asimismo unas espléndidas (aunque por desgracia mutiladas) tallas de algas marinas y hojas, insertas entre los pináculos de los hastiales y los arcos conopiales de las arcadas ciegas. Esta obra fue realizada en 1321. La adición de las capillas de Nuestra Señora en las iglesias en los últimos años del siglo XIII y en la primera mitad del siglo XIV indicaba la creciente devoción hacia la Virgen. Su decoración ofreció grandes posibilidades a los artesanos góticos en los años de mayor desarrollo de su actividad.

Los canceles y las galerías crucíferas que solían colocarse sobre ellos comenzaron a adquirir popularidad en esa misma época y llegaron a su mayor fase de madurez en el siglo XV. También en ellos se mostraban complicadas tracerías y frondas de gran naturalismo, incluso en las iglesias parroquiales más sencillas (en las que no se trabajaba sobre piedra sino sobre madera). La finalidad del cancel era similar a la del iconostasio de una iglesia ortodoxa: se trataba de separar los misterios que se celebraban en el santuario y en el coro del lugar de reunión –la nave– donde a veces se desarrollaban actividades sociales no religiosas.

La expresión más concentrada de la decoración gótica puede verse, probablemente, en la pequeña iglesia de Santa María della Spina (Nuestra Señora de la Espina), a orillas del río Arno en Pisa. Es una verdadera joya gótica, con dos hastiales en un extremo y tres pequeños chapiteles en el otro; todo el conjunto está ricamente decorado con mármol policromo de Toscana. La iglesia fue reconstruida en estilo gótico en 1323. En sus muros exteriores (que sostienen una cubierta de madera) se forma un verdadero bosque de pináculos y esculturas que realmente hacen que este pequeño edificio parezca más bien un relicario.

Lo que se desprende de esta descripción de las principales características del estilo gótico es, principalmente, su gran diversidad. También se produjeron, por supuesto, desarrollos cronológicos que a continuación esbozaremos, así como una serie de variaciones regionales.

[233] Elemento de remate del muro de forma escalonada o triangular.

Ciertamente no es necesario decir que en sus orígenes era un estilo francés; hay que insistir, no obstante, en que fue también la obra de una serie de individuos geniales y no la emanación difusa de una inspiración de tipo comunitario. Primero, en su trabajo sobre la catedral de Sens, entre 1130 y 1164, Henri Sanglier redujo las dimensiones del transepto, produjo una nave de tres pisos cuyas arcadas empezaban a mostrar una reducción de los grandes volúmenes anteriores, y empleó la bóveda de crucería. Después, y de modo más significativo todavía, en su reconstrucción de la iglesia benedictina de Saint Denis,[234] cerca de París, entre 1140 y 1144, el abad Suger introdujo el ingrediente esencial del gótico: su deambulatorio en la cabecera de la iglesia tenía unas bóvedas que descansaban sobre delgadas columnas. Como el propio abad explicaría en su relato de la obra realizada, su propósito había sido incrementar la luz interior del edificio; para lograr dicho efecto utilizó también vitrales coloreados. Ese fue el comienzo del verdadero gótico, la sustitución de los pesados muros del románico por unas estructuras más ligeras que permitieran la penetración en la iglesia de una luminosidad filtrada. Dado que Saint Denis era el lugar de enterramiento de la dinastía de los Capetos,[235] era inevitable que aquel innovador trabajo fuese emulado en otros lugares; y, dado el enorme número de reconstrucciones eclesiásticas que tuvieron lugar en la rica zona de Ile-de-France durante la segunda mitad del siglo XII, el ejemplo de Saint Denis fue rápidamente imitado.

En las grandes catedrales que se construyeron a continuación, y especialmente en las de Noyon, Laon y Notre-Dame de París, se produjo una especie de competencia por alcanzar la mayor altura y por lograr una mayor grandiosidad en la elevación de las bóvedas de crucería sobre las naves. Los presbiterios fueron alargados para permitir un bien simultáneo aumento de tamaño de las salas capitulares; los transeptos desaparecieron por completo (como en Senlis) o bien se convirtieron en apéndices residuales poco menos que insignificantes (como sucedió en un principio en Notre-Dame). La nave de Notre-Dame tiene una altura de 34 metros. En la catedral de Laon, cuyo estilo ejerció gran influencia sobre otros edificios, sus cinco torres se descomponen por arriba en una serie de vanos con pequeñas columnas, por las cuales entra la luz creando una doble sensación de empuje vertical e inmaterialidad. Estas torres fueron terminadas en torno a 1220. Notre-Dame de París[236] fue también muy copiada. Se inició en 1163 y en un principio se pensó que la mayor altura del edificio podría ser soportada

[234] La girola y la fachada de la misma se encuentra en la página 228.

[235] Dinastía que gobernó Francia desde el año 987 hasta 1328.

[236] Las imágenes de la catedral se encuentran en la página 228.

por los pilares de los muros insertados en la estructura de la cubierta. Más adelante se consideró que no sería suficiente y se añadieron los refuerzos exteriores de los arbotantes en 1182. Esta fue la primera vez que se utilizaron en tales proporciones los arbotantes, que se convertirían en uno de los rasgos más característicos del gótico. Entre 1250 y 1270 se amplió el transepto y se construyeron rosetones en los extremos de sus brazos.

Hacia finales del siglo XII ya se había desarrollado en Francia el "Gótico pleno", y su monumento principal fue indiscutiblemente la catedral de Chartres.[237] La antigua estructura románica que se alzaba en el mismo lugar fue destruida por un incendio en 1194. Se salvó milagrosamente de las llamas una reliquia de la Virgen que había convertido a esta pequeña ciudad en un centro de peregrinación; en ella se habían establecido también una serie de empresas comerciales, de modo que Chartres poseía suficiente riqueza y conocimientos financieros como para planificar la edificación de una gran sucesora de su antigua catedral. El presbiterio y la nave fueron terminados en 1220 y hacia 1230 ya había sido añadido un transepto. Los tres pisos del alzado interior eran todos ellos de la misma altura, lo cual reforzaba el efecto de tensión vertical; los arbotantes exteriores fueron embellecidos con una serie de arcadas; se había planificado la construcción de siete torres (aunque finalmente sólo se construyeron dos). Los vitrales, que sigue siendo uno de los rasgos más característicos del edificio, no eran, probablemente, mejores que los de otras catedrales francesas de la misma época, pero se han conservado hasta nuestros días y, por tanto, son el testimonio del extraordinario nivel alcanzado por Francia en el dominio de las técnicas de fabricación de vidrieras de colores. Chartres influyó sobre toda una generación de edificios eclesiásticos, entre ellos las grandes catedrales de Reims y Amiens, ambas empezadas en las primeras décadas del siglo XIII.

Una vez más, la altura fue una de las principales preocupaciones del gótico clásico. La bóveda de Chartres tenía una altura de 38 metros; la de Reims, 40 metros; y la de Amiens, 42 metros. La catedral de Beauvais, el último gran edificio bajo inspiración directa de Chartres, construido entre 1225 y 1272, tenía una bóveda que alcanzaba los 44 metros, apoyada sobre delgados pilares. Pero las ambiciones habían superado a la tecnología. En 1284, la bóveda se derrumbó e hicieron falta cuarenta años para reparar los daños. Los edificios románicos se derrumbaban con mucha frecuencia; los góticos tienen un historial más favorable, pero conviene no olvidar que, a pesar de los asombrosos resultados que a menudo lograban sus técnicos, los

[237] La imagen de la fachada se encuentra en la página 229.

constructores góticos tenían sobre la resistencia y tensión de los materiales, menores conocimientos de lo que a veces se piensa.

La catedral de Ruán fue reconstruida tras un incendio en el año 1200. La nueva estructura fue construida por Jean d'Andely en un estilo gótico convencional para la época. El transepto de Ruán, no obstante, reflejaba la influencia de una nueva evolución. Hacia 1230 comenzó a hacer su aparición lo que sería conocido como estilo *Rayonnant* (radiante), quizá por vez primera en la reconstrucción de la iglesia benedictina de Saint Denis (terminada en 1281). La principal característica de esta fase del gótico francés fue una desmaterialización todavía mayor, la extensión de las ventanas como grandes pantallas de cristal entre la iglesia y el mundo, la continua disolución de los muros. La catedral de Estrasburgo, construida entre 1237 y 1276, se convirtió en una especie de modelo para otros edificios religiosos de estilo Radiante. La nueva catedral era más amplia que la mayoría de las catedrales francesas de estilo gótico, debido a que, por razones de economía, se habían preservado los cimientos de la catedral del periodo otoniano. Se diseñaron arbotantes de una gran sofisticación para garantizar el soporte del peso adicional de las bóvedas. La última fase del gótico francés se desarrolló en el siglo XIV y normalmente se denomina estilo *Flamboyant* (flamígero), por el hecho de que las extravagancias características de sus tracerías y de sus pináculos sugieren el movimiento ascendente de las llamas. Al igual que sus predecesores, pronto se extendió a otras partes de Europa y, fuera de Francia, a menudo se caracterizaba por un tipo de edificio eclesiástico sin naves laterales. Las torres de estilo flamígero eran especialmente complejas, como es el caso de la aguja noroccidental de la catedral de Chartres, añadida en 1507.

El país más próximo a Francia en la evolución del estilo gótico –consecuencia de una estrecha conexión política, al menos en los años iniciales y más formativos del gótico– fue Inglaterra. No obstante, en Inglaterra se produjeron una serie de importantes innovaciones y se estableció la norma de dividir el gótico en tres fases: el ojival o "Early English" (primitivo inglés), el más cercano al gótico francés; el estilo "decorado", con similitudes respecto al flamígero pero realmente diferenciado; y el estilo "perpendicular", un desarrollo tardío del gótico inglés, sin ningún equivalente externo. Fue la reconstrucción de la catedral de Canterbury, después del incendio de 1174, la que llevó el gótico francés a Inglaterra. El arquitecto era un francés, Guillermo de Sens, y había terminado la mayor parte del presbiterio cuando tuvo un accidente (se cayó de un andamio). Su sucesor, William el Inglés, imprimió una nueva orientación a las obras. Sin duda es uno de los más

impresionantes ejemplos de importación del gótico primitivo francés en Inglaterra.

En las últimas décadas del siglo XII las órdenes cistercienses fueron tal vez las que más hicieron en favor de la difusión del estilo gótico en Inglaterra; sin embargo, la principal gloria del gótico inglés son las grandes catedrales, que a menudo mantenían algún tipo de vinculación con los benedictinos. Casi enseguida comenzaron a aparecer los rasgos característicos del gótico inglés –la utilización del mármol de Purbeck y las bóvedas estrelladas–, como en el presbiterio de la catedral de Lincoln, comenzada en 1192, y en el extremo occidental de la catedral de Peterborough, iniciada en el año 1190. No obstante, las variaciones inglesas del gótico no parecen reflejar en ningún caso las condiciones políticas, sociales, culturales o económicas del país. Eran lo que parecen ser: evoluciones de un estilo propio, para producir una obra que pudiese ser admirada y copiada por otros (como de hecho lo fue) y que pudiera dar testimonio de la gloria de Dios. A comienzos del siglo XIII, entre 1230 a 1240, se construyó la fachada occidental de la catedral de Wells. Supuso la realización de la más lograda de las innovaciones inglesas: la construcción de toda una fachada como un enorme cancel con innumerables estatuas de santos. Todavía se conservan aproximadamente la mitad de las 340 figuras originales. En Exeter y en Salisbury se construyeron fachadas occidentales de corte similar; y en Peterborough la fachada fue dividida en tres colosales arcos apuntados, con las hileras de estatuas colocadas sobre ellos.

La catedral inglesa más próxima en su espíritu al estilo radiante era la abadía de Westminster, reconstruida por Henry de Reyns a mediados del siglo XIII. Como en los originales franceses, la nave era alta pero estrecha, en contraste con el gusto inglés por las iglesias más anchas y más largas. York es la representación más importante del estilo decorado inglés; la nave fue iniciada en 1291 y el presbiterio en 1361. La nave de la catedral de Exeter (iniciada en torno a 1310), otro gran ejemplo del estilo decorado, tiene una robusta bóveda que nos sugiere, más que en ningún otro caso, la triple naturaleza de la decoración del gótico maduro.

Hay quien considera que la última fase del gótico inglés, el perpendicular, es de una simetría casi deshumanizadora, similar a la de una jaula. De hecho, en él se alcanza el máximo punto de equilibrio entre el cristal y la piedra sobre los muros de los edificios eclesiásticos, y el resultado es toda una infusión de luminosidad y espacio. Se produce una cierta austeridad de estilo, quizá como reacción frente a las modas del contemporáneo flamígero francés. Se da también una calidad un tanto mecánica, una repetición de

efectos decorativos y una cierta monotonía en las superficies de los muros. Los mejores ejemplos que se conservan son el presbiterio de la catedral de Gloucester (1337-1350), donde se aplicó un revestimiento de piedra de estilo perpendicular a unos muros del siglo XI, que permanecen ocultas, y la nave de la catedral de Canterbury, diseñada por Henry Yevele (1379-1405). La capilla del King's College de Cambridge[238] es famosa por el esplendor y las dimensiones de sus bóvedas en abanico,[239] otra invención del estilo perpendicular. En este caso las bóvedas fueron diseñadas por John Wastell y construidas entre 1508 y 1515. Al igual que en otros edificios de estilo perpendicular, parece como si la enorme pero delicada bóveda se apoyara casi exclusivamente sobre cristal, tan amplios son los ventanales y tan estrechos los pilares de los muros exteriores. Los enormes contrafuertes necesarios para crear este efecto están simulados en su base bajo la forma de capillas. De menores proporciones, pero no menos impresionantes, son las bóvedas en abanico de Wastell (1496-1508) en el "Nuevo Edificio" del extremo oriental de la catedral de Peterborough, cuyo desarrollo final, así como la culminación del estilo gótico inglés, se produjo con las bóvedas con claves pinjantes, cuya forma quizá más perfecta se ve en la capilla de San Jorge, en Windsor.

Las variantes nacionales del estilo gótico no produjeron, en ningún otro lugar de Europa, verdaderas características *nacionales* como tales: una vez más se producen diversas articulaciones y desarrollos del estilo, pero no reflejos de corrientes de opinión existentes en el interior de una Iglesia o de un Estado. Muy pocas veces los rasgos góticos de un lugar determinado pueden atribuirse, por ejemplo, a cambios producidos en la liturgia o a diferencias o variaciones de comprensión de la propia religión cristiana. Allí donde una versión particular del gótico era recreada o desarrollada por una corte o clase social, lo que representaba no era realmente un estilo "cortesano", en el sentido de que el propio gótico reflejara determinados rasgos de la corte o de sus aspiraciones, o plasmara en piedra y cristal una parte de sus valores. Por el contrario, venía a mostrar que el estilo y la moda estaban relacionados y que el gótico era adoptado como estilo porque en otros lugares había demostrado ser el vehículo adecuado del prestigio de las instituciones de poder existentes y, entre los estilos históricos disponibles, era el que en aquellos tiempos parecía ofrecer mayor honor a Dios y expresar mejor su gloria. El propio internacionalismo del gótico, pese a sus variaciones regionales y nacionales, es el testimonio de su compatibilidad

[238] Se aprecia su bóveda de abanico en la página 230.

[239] También llamadas bóvedas palmeadas, son aquellas que se abren sus nervios a partir de los soportes.

con ideales de gobierno y concepciones del cristianismo muy diferentes. Bajo las aspiraciones universales de la sociedad medieval existían enormes variaciones entre los diversos países. El gótico fue adoptado como propio en todos ellos.

El gótico no fue aceptado realmente en Alemania hasta después de 1230, casi un siglo después de sus inicios en Francia. Por consiguiente, fue adoptado ya en su forma madura. El uso de la construcción de ladrillo, tanto en el edificio principal de la iglesia como en las bóvedas, era muy frecuente, lo mismo que en los países escandinavos y en Italia. El ansia de la altura, característica del gótico francés, tuvo su más dramática manifestación en el presbiterio de la catedral de Colonia,[240] comenzada en 1248, según el modelo de Amiens. Aquí las bóvedas llegaban a alcanzar los 43 metros de altura sobre el suelo; pero el presbiterio fue la única parte de este ambicioso proyecto que fue construida durante la Edad Media. El resto de la estructura fue terminada, sobre la base de los diseños originales, en el siglo XIX.

En Italia el estilo gótico había tenido expresiones locales muy diferentes. El "gótico veneciano" se especializó en las construcciones de ladrillo, con enormes paredes lisas, como en la iglesia dominica de los santos Giovanni e Paolo, comenzada en el 1246, y la iglesia Santa María dei Frari, construida entre 1250 y 1443. En ambos casos aparecen redondos ventanales en la superficie de ladrillo y, también en ambos casos, el hastial del extremo oriental está rematado por tres pequeños chapiteles perforados. Similar a las dos iglesias venecianas, por sus paredes lisas de ladrillo, es la iglesia de San Domenico de Siena (que data de los siglos XIV y XV); en este caso, la robusta dimensión del edificio sirve para subrayar –y para proporcionar una extraña grandiosidad– a la ausencia de decoración externa. La preferencia franciscana por las iglesias diáfanas estaba representada en Italia por las iglesias de San Francesco en la ciudad de Asís y en Bolonia, ambas de mitad del siglo XIII.

El gótico florentino, al igual que su predecesor románico, manifestaba una disposición a la incorporación de paneles y franjas horizontales de mármol policromo, que los ciudadanos, siempre conscientes de sus antecesores clásicos, suponían una demostración de su relación de continuidad con el esplendor y el prestigio del pasado de Roma. La iglesia dominicana de Santa Maria Novella,[241] iniciada en 1279, tiene bóvedas de crucería policromas; aquí

[240] La imagen de la misma se encuentra en la página 231.

[241] Cuya fachada remodeló Leon Battista Alberti en el año de 1456 y que pertenece al quattrocento italiano. También el interior sufrió modificaciones a manos de Giorgio Vasari, ya que éste consideraba al gótico un estilo propio de los bárbaros.

nos hallamos muy lejos de los orígenes franceses del gótico. El Duomo de Florencia, comenzado en 1296 por Arnolfo di Cambio, tiene muros interiores y exteriores con paneles de mármol, y un campanile diseñado por Giotto[242] (1334) con el mismo tipo de mármoles policromos. La atrevida cúpula octogonal que, tal como se pretendía, domina el horizonte de la ciudad, no tiene parangón en la arquitectura gótica: la cúpula estaba incluida desde un principio en los 1.366 planos hechos para la catedral, pero las técnicas disponibles en la época no eran adecuadas para cubrir una zona tan amplia y hubo que esperar hasta el siglo XV para que la obra maestra de Brunelleschi solucionara el problema. Y en la actualidad han aparecido indicios de que tal vez no se haya solucionado del todo. El creciente descubrimiento de grietas y el "corrimiento" vertical de la base de la cúpula son hechos que han suscitado temores sobre la estabilidad del edificio.

Iniciada en 1226, la catedral de Siena, que se integra en la misma familia del gótico florentino, es en realidad una adaptación –no plenamente lograda– de un antiguo edificio románico a los gustos de la época. Es una masa confusa de bandas y mármol policromo. La catedral de Milán, por otra parte, es la más conocida y tal vez la más lograda de las versiones italianas del gótico francés. Iniciada en 1387 según los planos de Simone da Orsenigo, y construida en diversas etapas y en medio de un intenso debate sobre su estilo, la catedral de Milán no presenta muchos rasgos italianos. Su exterior de mármol rosa y blanco, con una rica ornamentación y abundantes pináculos, debe tanto a su acabado del siglo XIX (fue finalmente terminada en 1858) como a su proyecto original.

El gótico en España coincidió con la Reconquista de la península de la ocupación árabe. Esto no sólo significó la construcción de una gran cantidad de iglesias góticas, sino que estas tenían unos rasgos claramente triunfalistas. Las grandes catedrales del siglo XIII, de Burgos, Toledo y León,[243] estaban influidas por el estilo radiante francés, aunque las dos primeras conservaban ciertas reminiscencias románicas y árabes. El éxito político y cultural de Cataluña en el siglo XIV permitió la financiación de algunas catedrales góticas de extraordinaria calidad, como es el caso de la catedral de Barcelona, que tiene la espaciosidad de una iglesia abierta y diáfana, y la soberbia iglesia de Santa María del Mar, también en Barcelona (iniciada en 1328), con sus altas bóvedas y sus esbeltos pilares. El siglo XV en España estuvo dominado por el estilo gótico tardío conocido, bajo el reinado de Isabel de Castilla, como "isabelino". Sus monumentales características

[242] Se aprecia en la página 233.

[243] Se encuentran la imágenes en la página 235.

eran, no obstante, de un eclecticismo típicamente hispano. La gran catedral de Sevilla, iniciada en 1401 con la demolición de la antigua mezquita –dejando en pie la torre, que serviría de campanario–, es la iglesia gótica más grande del mundo. La influencia del estilo flamígero francés es clara, y el equipo internacional de artesanos y decoradores que trabajaron en su construcción han dejado elementos distintivos de las numerosas versiones europeas del gótico. Es un deliberado intento de grandiosidad. La torre más dramática del gótico español, la catedral de Zaragoza, construida entre 1505 y 1520, es asombrosamente intrincada.

El gótico tardío portugués sobrepasó a todas las demás versiones en su amplia utilización de motivos decorativos. El estilo conocido como "estilo manuelino", derivado del Rey Manuel de Portugal, comenzó a hacer su aparición a finales del siglo XV. Aunque claramente influido en parte por el flamígero, su originalidad no reside en ningún desarrollo estructural sino en su riqueza ornamental. Frondas de algas marinas entrelazadas, que nos recuerdan las empresas marítimas de Portugal, y columnas con alfeñiques y cordeles, se agrupan en torno a las arcadas y hastiales en una controlada profusión de elaboradas esculturas. Llevado a su mayor plenitud en la iglesia dominica de Nuestra Señora de las Victorias, en Batalha, su efecto puede ser apabullante. La primera iglesia, empezada en 1388, era lugar de enterramiento de los reyes de Portugal; a su lado se alza casi una segunda iglesia construida en estilo manuelino a finales del siglo XV. A pesar de contar con el mecenazgo real y con el prestigio de ser un santuario nacional, la exuberancia decorativa de Batalha acabó con todos los recursos y su ampliación nunca fue terminada. Como el gótico en general, pero de un modo exagerado, el gótico portugués se agotó en una decoración excesiva.

# Imágenes del gótico

Fig. 59 Girola de Saint Denis, París, Francia.

Fig. 60 Saint Denis, París, Francia.

Fig. 61 Catedral de Notra Dame, París, Francia.

Fig. 62 Vista del ábside de Notra Dame, París, Francia.

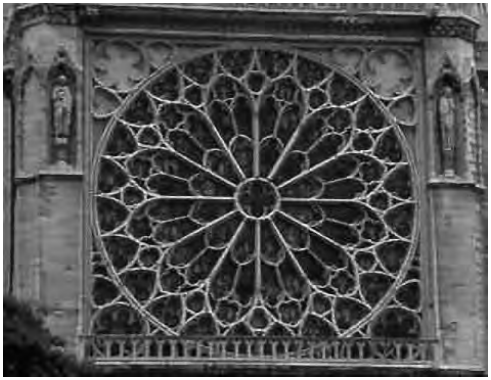


Fig. 63 Rosetón del transepto sur de Notra Dame, París, Francia.

Fig. 64 Catedral de Chartres, Francia.

Fig. 65 Catedral de Reims, Francia.

Fig. 66 Interior de la Catedral de Reims, Francia.

Fig. 68 Catedral de Amiens, Francia.

Fig. 67 Interior de la Catedral de Laon, Francia, donde se aprecia la bóveda de crucería.

Fig. 69 Bóveda de Abanico de la capilla en King's College, Cambrige, Inglaterra.

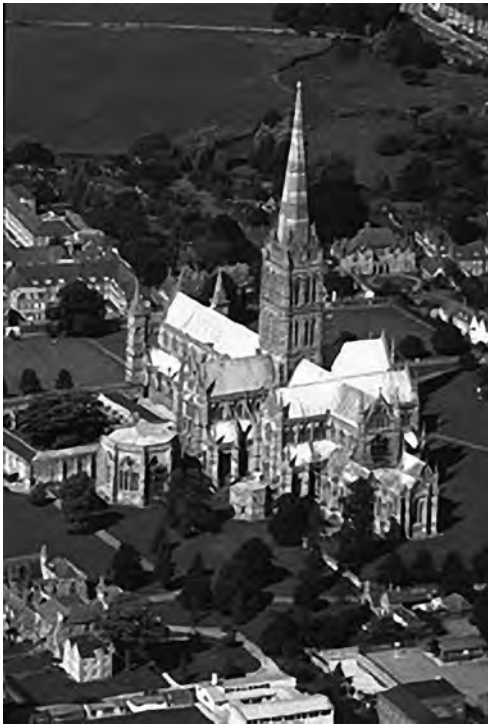


Fig. 70 Panorámica de la Catedral de Salisbury, Inglaterra.

Fig. 71 Vitral de la Catedral de Canterbury, Inglaterra.

Fig. 72 Catedral de St. Marien, Lübeck, Alemania.

Fig. 73 Catedral de Colonia (Köln), Alemania.

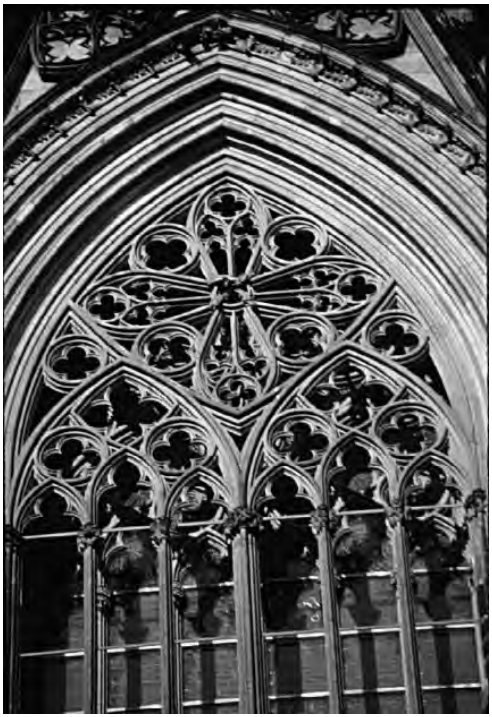


Fig. 74 Detalle de la tracería de una ventana ojival de la Catedral de Colonia.

Fig. 75 Catedral de Ulm, Alemania.

Fig. 76 Ayuntamiento de Lovaina (Leuven), Bélgica.

Fig. 77 Catedral de Milán, Italia.

Fig. 79 Catedral de Siena, Italia.

Fig. 80 Iglesia de la Santa Cruz, Italia.

Fig. 78 Campanille de Giotto de la Catedral de Florencia, Italia.

Fig. 81 Palacio Público de Siena, Italia.

Fig. 82 Palacio Viejo, Florencia, Italia.

Fig. 83 Interior de la catedral de León, España.

Fig. 84 Catedral de Burgos, España.

# Bibliografía


BASSEGODA, Nonell, Juan, *Historia de arquitectura*, México, Edita Mexicana, 1984, 373 pp.

CHING, Francis D.K., *Diccionario visual de arquitectura*, México, GG, 1997, 359 pp.

*Diccionario enciclopédico ilustrado 2002*, México, Editores mexicanos unidos, 1073 pp.

*Diccionario enciclopédico el pequeño Larousse ilustrado*, México, 1996, 1792 pp.

*Diccionario ilustrado de nuestro mundo*, México, Reader's Digest, 1993, 719 pp.

FREGOSO, Jorge, *La arquitectura en la civilización occidental*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2000, 140 pp.

GYMBEL, Jan (coord.) *Historia de la arquitectura de la antigüedad a nuestros días*, Barcelona, Könemann, 1996, 119 pp.

NORBERG-SCHULZ, Christian, *Arquitectura occidental*, Barcelona, GG, 2001, 240 pp.

NORMAN, Edward, *Iglesias y Catedrales*, Madrid, Celeste Ediciones, 1990, 312 pp.

PANIAGUA, José Ramón, *Vocabulario básico de arquitectura*, Madrid, Cátedra, 1985, 205 pp.

PIRANESSI, Giambattista, *Roma magnífica,* Milán, Mazzotta, 2001, 183 pp.

TRACHTENBERG, Marvin e Isabelle Hayman, *Arquitectura: De la prehistoria a la postmodernidad*, Madrid, Akal, 1990, 750 pp.

WARE, Dora y Betty Beatty, *Diccionario manual ilustrado de arquitectura,* México, GG., 1990, 203 pp.

WATKIN, David, *Historia de la arquitectura occidental*, Colonia, Könemann, 2001, 423 pp.

# Créditos Fotográficos

ACTIVIATALY; imágenes 5, 14
ARTEGUIAS; imágenes 39, 45, 53, 58
BIBLIOTECA ST. GALLEN; imagen 34
CHATRCHYAN, Sergey; imagen 28
CIAMPINI; imagen 1
CLAUSEN, Meredith; imagen 38
CONRANT, Kenneth J.; imagen 48
CURRAN, Leo C.; imágenes 10, 22
DAVIS, Howard; imagen 17, 69
DECARNONCLE, Philippe; imagen 46
DOLMEN imágenes 36, 41, 56
ENKIRI, Michel, imagen 76
E.P.C.; imagen 20
FERNÁNDEZ, Javier; imagen 25
GASCON. John; imagen 18
GÓMEZ, Hilario; imágenes 11, 83
HIARES; imagen 4
HIRAMATSU, Shoji; imágenes 8, 9, 23, 24, 55, 77, 80, 81
HOWE, Jeffrey; imágenes 38, 40, 43, 44, 51, 52, 64, 67, 73, 74
HURLEY, Marcus; imagen 19
LAURICELLA, Lisa; 75
LOWDEN; imágenes 15, 16
MANESTSCHAL, Anita; imagen 31
MOLINÉ, Miguel; imagen 37
NISHIGAKI, Yasuhiko; imágenes 59, 60, 68

NOGUERA, Margarita; imágenes 26, 27, 54, 62, 63, 72, 78
NÜBOLD, Peter; imagen 84
OFM, Franciscanos; imagen 2
PETERSON, Elizabeth; imágenes 70, 71
PIRANESI, Gianbattista; imágenes 7, 13
PISCITELLA, Joe; imagen 82
STONE, Alison; imágenes 42, 47
STUDIO GIO; imagen 57
TAJI, Takahivo; imágenes 65, 66
TIGEL; imagen 72
UNESCO; imágenes 12, 32, 33
VESS, Deborah; imágenes 29, 30
VITRUVIO.CH; imágenes 3, 6, 79
WAUGH, Daniel; imágenes 21

Esta obra se terminó de imprimir el 08 de abril del 2011, con un tiraje de 1,000 ejemplares. Impreso en los Talleres de Gráficos Cánovas, Juan Álvarez 505, Col. Centro, C.P. 86000, Villahermosa, Tabasco, México. El cuidado estuvo a cargo del compilador y del Fondo Editorial Universitario.

Universidad Juárez Autónoma de Tabasco

978-607-7557-86-9

COLECCIÓN

FEDERICO LÓPEZ DIONISIO

*Textos para la Enseñanza de Arquitectura*